فواز أحمد طوقان

صورة الفلك والتنجيم في الشعر العباسي

الجزء الأول



الفارابي

صورة الفلك والتنجيم

في الشعر العباسيّ

فوّاز أحمد طوقان

صورة الفلك والتنجيم

في الشعر العباسـيّ

الجزء الأول

دار الفارابي

الكتاب: صورة الفلك والتنجيم في الشعر العباسيّ
تأليف: فوّاز أحمد طوقان
الغلاف: فارس غصوب

الناشر: دار الفارابي ـ بيروت ـ لبنان
ت: 301461(01) ـ فاكس: 307775(01)
ص.ب: 3181/ 11 ـ الرمز البريدي: 2130 1107
e-mail: info@dar-alfarabi.com
www.dar-alfarabi.com

الطبعة الأولى 2012
ISBN: 978-9953-71-735-7

المحتويات

شكر وتقدير 15
مقدمة 19
توطئة 19
منهج الدراسة 28
مصادر الدراسة 31
مذكرة في علم الهيئة 34
منازل القمر الثمانية والعشرون 37
صورُ الكواكب الثمانيةُ والأربعون 40
الفصل الأول: المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر بشار بن برد ... 43
بشار بن برد: شعره وديوانه 43
إحصاءات عددية 51
رأي في أثر إعاقة العمى في شعر بشار بن برد 54
استخدام بشار بن برد للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية 62
الشمس في شعر بشار 62
استخدام بشار بن برد لمفردة الشمس في المدح 63
استخدام بشار بن برد لمفردة الشمس في الغزل 64
استخدام بشار بن برد لمفردة الشمس في الخمريات والطبيعة 66
مفردات الهلال والقمر والبدر في شعر بشار 71
مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك في شعر بشار 71
استخدام بشار بن برد للمفردات الفلكية العامة 77

المفردات الفلكية ذات المدلول العام في شعر بشار 76
أسماء الأجرام السماوية في شعر بشار 79
سعد السعود 79، الفرقد/ الفرقدان/ الفراقد 80، النسر 80، الثريا 81
الخلاصة والاستنتاج 86
الفصل الثاني: المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر أبي نؤاس 89
أبو نؤاس: شعره وديوانه 89
إحصاءات عددية 96
الأفعال 98
الأسماء والصفات 98
استخدام أبي نؤاس للمفردات الفلكية 103
الشمس في شعر أبي نؤاس 104
الشمس في شعر المدح عند أبي نؤاس 108
الشمس في شعر الغزل عند أبي نؤاس
["المؤنثات" و"المذكرات"] 111
الشمس في شعر الخمرة عند أبي نؤاس 124
مفردة الشمس في استخدام اعتيادي عند أبي نؤاس 138
القمر/ البدر في المدح عند أبي نؤاس 141
استخدام أبي نؤاس للشمس والقمر معاً في أغراضه الشعرية 145
الهلال في شعر أبي نؤاس 146
استخدام أبي نؤاس لمفردات النجم والكوكب وما يتصل بهما 152
اسماء الأجرام السماوية في شعر أبي نؤاس 163
برج الأسد، برج السنبلة (العذراء) والنجم ذو الشعبتين" 164، بَهرام والعقرب والمشتري /زاويش والحوت 166، بنات نعش والفَرْقد 171، الجوزاء والشِّعرى العبور والشِّعرى وكواكب القيظ والنسر 171، برج الحمل 174، زحل 175، سُهيل 176، الزُّهَرة وعطارد والمِرِّيخ 178، العيّوق 179

أسماء منازل القمر 180
الثريا والدَّبَران والدبران و"تابع النجم" 181، الهَقْعَة والهَنْعَة 183، الإكليل والزبانا (العقرب) والغَفْر والقلب 183، سعد السعود 185، الشَّرَطان 185، نثرة الأسد 186
التحليل العددي الاستنتاج 187
الفصل الثالث: المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر أبي العتاهية 190
أبو العتاهية: شعره وديوانه 190
إحصاءات عددية 194
استخدام أبي العتاهية للمفردات الفلكية 195
المفردات الفلكية وشعر الغزل عند أبي العتاهية 197
المفردات الفلكية وشعر الخمرة عند أبي العتاهية 197
استخدام أبي العتاهية لأسماء الأجرام السماوية 199
(برج الأسد، الثريا، الفرقد)
الاستنتاج 202
الفصل الرابع: المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر مسلم بن الوليد 204
مسلم بن الوليد: شعره وديوانه 204
إحصاءات عددية 207
استخدام مسلم بن الوليد للمفردات الفلكية 209
نجم/ نجوم 209، كوكب/ كواكب 217، الشمس 219، القمر 221، البدر 223
أسماء الأجرام السماوية في شعر مسلم بن الوليد 228
الثريا 228، العيُّوق 230، الفرقد 235، السعد/ النحس 235
الخلاصةُ والاستنتاج 236
الفصل الخامس: المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر دعبل الخزاعي 238

دعبل الخزاعي: شعره وديوانه 238
استخدام دعبل الخزاعي للمفردات الفلكية
وأسماء الأجرام السماوية 242
الشمس 243، نجم/ نجوم 247، القمر 250
الاستنتاج 250
الفصل السادس: المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر علي بن الجهم 251
علي بن الجهم: شعره وديوانه 251
شعر علي بن الجهم 251
ديوان علي بن الجهم 255
إحصاءات عددية 257
استخدام علي بن الجهم للمفردات الفلكية 259
الشمس في شعر علي بن الجهم 259
البدر في شعر ابن الجهم 262
القمر في شعر ابن الجهم 267
النجوم والكواكب في شعر علي بن الجهم 269
استخدام علي بن الجهم لأسماء الأجرام السماوية 271
(سُعود، وسعد السعود، والفرقد، والثريا)
الاستنتاج 275
الفصل السابع: المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر أبي تمام 277
ديوان أبي تمام 277
إحصاءات عددية 280
استخدام أبي تمام للمفردات الفلكية 284
الشمس في شعر أبي تمام 284
استخدام أبي تمام لمفردة الشمس في المدح 285
استخدام أبي تمام لمفردة الشمس في الغزل 289
استخدامات متفرقة لمفردة الشمس في شعر أبي تمام 297

مفردات الهلال والقمر والبدر في شعر أبي تمام 305
مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك في شعر أبي تمام 311
النجم 312، كوكب 314، شهاب 318، فلك 319
نجم وكوكب مجتمعان في بيت واحد عند أبي تمام 320
تسخير مفردات ذات معنى عام للاستخدام الفلكي في شعر أبي تمام 322
المفردات الفلكية الخاصة بالحظ والسعد والنحس في شعر أبي تمام 324
أسماء الأجرام السماوية في شعر أبي تمام 328
بالع/ سعد بالع 328، البطن 331، بنات نعش 331، بهرام 333، الثريا 333، الثو 335، الجدي 336، الجوزاء 337، الحمل 339، الحوت 340، الدلو 340، زحل 340، سعد السعود 341، السماك 342، الشرطان 343، الشعرى/ الشعريان 344، عُطارد 344، العيّوق 344، الفرقد/الفرقدان 345، المِرزم/ المِرزمان 347، المِرّيخ 348، المشتري 348، النجم 348، النَّسر 348
أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام 349
تحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة 354
موقف الأسماء الفلكية الثلاثة المثناة 354
موقف أعلام الكواكب المتحيّرة 357
موقف "أبو النجوم" 358
موقف منازل القمر 360
مقدمة قصيدة "فتح عمورية" 362
الخلاصة والاستنتاج 370
الفصل الثامن: المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر أبي عبادة البحتري 374
ديوان البحتري 374
إحصاءات عددية 376
استخدام البحتري للمفردات الفلكية العامة 379

الشمس في شعر البحتري 379
استخدام البحتري لمفردة الشمس في المدح 380
استخدام البحتري لمفردة الشمس في الغزل 386
استخدامات متفرقة لمفردة الشمس في شعر البحتري 392
مفردات الهلال والقمر والبدر في شعر البحتري 393
استخدام البحتري لمفردة هلال/ قمر/ بدر في المدح 394
استخدام البحتري لمفردة هلال/ قمر/ بدر في الغزل 404
مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك والمدار في شعر البحتري 408
(النجم والكوكب، شهاب، فلك ومدار)
استخدام البحتري لمفردات فلكية خاصة وعامة أخرى 416
الإكليل والغفر 426، بهرام والمريخ وعُطارد 427، الثريا 433، الكفّ الخضيب، كفّ الثريا 437، عقد الثريا 439، الجوزاء 440، الحوت 446، زحل 447، الزهرة 447، سعد السعود 448، السماك 449، السها 451، سهيل 453، الشعرى 456، العيّوق 463، الفرقد والفرقدان والفراقد 464، الفكة 467، المِرزم/ المِرزمان 468، المشتري 470، النسر 473
تحليل صور فلكية متداخلة في ثلاث قصائد للبحتري 475
مدح أبي الفضل إسحق آل نوبخت 475
هجاء ابن أبي قماش المنجم 477
مدح المنجم العلاء بن صاعد 480
الخلاصة والاستنتاج 482
الفصل التاسع: المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر عبد الله بن المعتز 487
عبد الله بن المعتز: شعره وديوانه 487
إحصاءات عددية 491
استخدام ابن المعتز للمفردات الفلكية العامة 494
الشمس في شعر ابن المعتز 494

استخدام ابن المعتزّ لمفردة الشمس في المدح 499
استخدام ابن المعتزّ لمفردة الشمس في الغزل 503
استخدام ابن المعتزّ لمفردة الشمسَ في الخمريات 507
مفردات الهلال والقمر والبدر في شعر ابن المعتزّ 511
مفردات النجم والكوكب والفلك في شعر ابن المعتزّ 520
المفردات الفلكية الخاصة في شعر ابن المعتزّ 527
أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن المعتز 532
بنات نعش 532، الثريا 533، الجوزاء 542، زحل 544، الزهرة 544، السماك 545، سهيل 545، الشعرى 545، العقرب 546، العيّوق 547، الفرقدان 548، المجرة، نهر المجرة 549، المِرّيخ 550، المشتري 553، النسر 554
تحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة في قصائد ابن المعتز 555
الخلاصة والاستنتاج 561

﴿وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ ﴿١٦﴾﴾

[النحل: 16]

شكر وتقدير

يعرب المؤلف عن تقديره، ويتقدم بالشكر إلى جميع من قدم له المشورة وعصارة الخبرة والنصح في تركيز المقولات الفكرية وتشكيل الكتاب، وفي البحث عن المادة وجمعها من مظانّها.

ويخصّ بالذكر:

الأستاذ الدكتور خليل بيطار،

(أستاذ الفيزياء والرياضيات المتقدمة وعميد كلية الآداب والعلوم في الجامعة الأميركية ببيروت)

الأستاذ الدكتور حنا صابات

(أستاذ علم الفلك في جامعة آل البيت، ورئيس الجمعية الفلكية الأردنية)

الأستاذ الدكتور رمزي منير بعلبكي

(أستاذ كرسي الدراسات العربية في الجامعة الأميركية ببيروت)

طاقم مكتبة الجامعة الأميركية ببيروت

(في دوائر: المراجع، الدوريات، المخطوطات والميكروفلم، المجموعات الخاصة، الإعارة، التزويد)

قال عمر بن أبي ربيعة في "الثريا"
وهي التي كان يشبّب بها،
وقد تزوّجها سُهيل بن عبد الرحمن بن عوف:

أيها المنكحُ الثريا سُهيلاً عَمْرَكَ اللهَ، كيف يلتقيانِ
هي شامية إذا ما استقلّتْ وسهيلٌ إذا استقلّ يماني

مقدمة

توطئة

نال الفلك مكانة مرموقة في تراث العرب، الجاهليين والمسلمين. وقد اعتقد باحثون أن توسّع العرب والمسلمين في علم النجوم وتعمّق نشاطهم الفكري الفلكي يعود إلى ما وجدوه عند الأمم التي احتكّوا بها بعد الفتوح، كالصابئة الكلدانيين والهنود والهيلينيين/ الروم. وآخرون كالمعلم بطرس البستاني، عزوا ذلك إلى الحاجة في الحياة اليومية.[1] بينما ردّ غيرهم هذا النشاط الفكري الفلكي وتعمّق قدماء العرب والمسلمين في ظواهر القبة الزرقاء، بداية بالجاهليين، إلى جمال السماء بخاصة في الليلة الصحراوية، وسطوع كواكبها بفضل صفاء الجو هناك، من جهة، وإلى شُحّ المحسوسات المحيطة بساكن الصحراء وقلة الأشياء من حوله في بيدائه، من جهة أخرى، مما جعل الجاهلي يرفع بصره إلى الأعلى ويمتلئ إعجابا بمحاسن السماء في

(1) أشار البستاني إلى الجهل في عصر ما قبل الإسلام واستطرد قائلا: "وكان لهم مع هذا معرفة بأوقات مطالع النجوم ومغاربها وعلم بأنواء الكواكب وأمطارها على حساب ما أدركوا بفرط العناية وطول التجربة لاحتياجاتهم إلى معرفة ذلك في أسباب المعيشة لا على طريق تعلّم الحقائق..."، راجع: بطرس البستاني، "خطبة في آداب العرب"، ص4. وأما النص الكامل فهو لخطبة قالها "ارتجالاً بحضور عمدة الخُطب، وأمام محفل حافلٍ من الفرنج وأبناء عرب، في بيروت في اليوم الخامس من شهر شباط 1859". وكما يبدو من حروف المطبعة فالخطبة طبعت في مطبعة الأمريكان، ولكن ذلك كان قبل تأسيس الكلية الإنجيلية السورية (1866)، التي أصبحت فيما بعد الجامعة الأميركية ببيروت.

الليل، ومن ثمة سائر العرب والمسلمين.(2) وكان الشعر ميداناً رحباً للتعبير عن التذوق الجمالي والإحساس بقيمة المعرفة الفلكية ومنفعتها.

انتشرت الإشارات إلى النجوم والكواكب والأجرام السماوية في الشعر العربي القديم، منذ الجاهلية. من أمثلة ذلك قول امرئ القيس في المعلقة:

فيا لك من ليل كأن نجومه   بكل مغار الفتل شدّت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها   بأمراس كتان إلى صمّ جندل

ولعل عنترة بن شداد من أقدم من جمع السها والفرقد معاً في قوله تعبيراً عن العلو، والإنارة واللمعان:

رَفَعوا القِبابَ عَلى وُجوهٍ أَشرَقَت   فيها فَغَيَّبتِ السُها في الفَرقَدِ

وقوله في قصيدة أخرى:

عَلَوتُ بِصارِمي وَسِنانِ رُمحي   عَلى أُفقِ السُها وَالفَرقَدَينِ

وقال الأعشى:

كأن نجومها رُبطت بصخر   وأمراس، تدور وتستريدُ
إذا ما قلتُ حان لها أُفولٌ   تصعّدتِ الثريا والسُّعُود

وقال مشيراً إلى حالة الجو وقت طلوع الشّعرى، أهي ذات الحرور أم القرور؟:

ويوم من الشعرى كأنّ ظباءه   كواعبُ مقصورٌ عليها ستُورها

ولم تفلت الشعرى من شعر الحطيئة:

---

(2) يثار هذا الموضوع في سياق الحديث دفاعاً عن العقلية العربية في العصر الجاهلي في وجه ادّعاءات المستشرقين. وقد جهد أحمد أمين وجواد علي وشوقي ضيف وناصر الدين الأسد وغيرهم في دحض "مزاعم" المستشرقين وتجنّيهم على الجنس العربي والعقلية العربية بدءاً بالعصر الجاهلي. انظر على سبيل المثال: أحمد أمين، فجر الإسلام، (ط10، بيروت، دار الكتاب العربي، 1969)، ص45 وما بعدها؛ جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، (بيروت-بغداد، دار العلم للملايين، مكتبة النهضة، 1976-1978)، ج1، ص261 وما بعدها، ج8، ص423 وما بعدها؛ ناصر الدين الأسد، مصادر الشعر الجاهلي: وقيمتها التاريخية، (ط8؛ بيروت، دار الجيل، 1988)؛ التمهيد ص1-19؛ عمر فروخ، عبقرية اللغة العربية، (بيروت، دار الكتاب العربي، 1980)، ص139؛ حسن صالح شهاب، فنّ الملاحة عند العرب، (صنعاء/ مركز الدراسات والبحث العلمي، بيروت، دار العودة، 1982)، ص79 وما بعدها.

مساعيرُ غرٌّ لا تَخِمُّ لحامُهم   إذا أمست الشعرى العَبُورُ استقلّتِ

ومثله كثير في الشعر الجاهلي، وردت فيه أسماء الأجرام السماوية والأبراج ومنازل القمر والكويكبات وظواهر القبة الزرقاء. فقد تغنّى بها الشعراء، وجاءت في الأمثال، والقصص، والأخبار، فمنها: العيّوق والشِّعرى (اليمانية والعَبور) وسهيل والسِّماك والدَّبران والفرقد والسها وغيرها.(3) ويبدو عند قدامى الشعراء منذ الجاهلية أنهم أدخلوا عناصر ومسمّيات فلكية في قصائدهم بهدف الارتقاء بالصورة التي يتخيلونها هرباً من رتابة المشهد الصحراوي، أو لعلهم قصدوا إلى الصورة التي يتكوّن أحد عناصرها من مسميات الفلك بغية زيادة "الشعرية" فيها.(4) ومن الضروري التسليم بأن هذه المسمّيات في زمن هؤلاء الشعراء كانت تحمل خلفيات دينية/ وثنية عامة مما يشحن الصورة بالموروث الأسطوري.(5) وتجب الإشارة هنا إلى أن الفكر الفلكي في الشعر العربي القديم اقترن بالأحوال الجوية: مواسم المطر والجفاف، والأزمنة وفصولها، "وأوقات التبدّي لتتبّع مساقط الغيث وارتياد الكلأ وأوقات حضور المياه"، وغير ذلك.(6) هذا بالإضافة إلى ما كان يستفاد من رصد القبة الزرقاء

---

(3) راجع: جواد علي، المفصل، ج 8، 425-433؛ ج6، ص57-61.

(4) راجع: نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي: في ضوء النقد الحديث، (ساعدت الجامعة الأردنية على نشره، عمان، مكتبة الأقصى، 1976)، ص62-65.

(5) انظر: عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص132-145.

(6) كثيرة هي كتب مواسم العرب والأنواء والمناخ. وقد اعتبروا كتاب الأنواء لأبي حنيفة الدينوري قبلة هذه الكتب، انظر: أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الرازي المعروف بالصوفي (ت 376 هـ)، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، حيدرأباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1373 هـ/ 1954)، ص7. واتُّهم ابن قتيبة بالسطو على كتاب أبي حنيفة المذكور، انظر مقدمة محقق كتاب ابن قتيبة: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276 هـ)، كتاب الأنواء في مواسم العرب، حيدر أباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1375 هـ/ 1956م)، ص1. وعمل ابن قتيبة أقدم كتاب بقي من علوم الأوائل في هذا الباب من بين كتب كثيرة في الأنواء ذكرها الفهرست وحاجي خليفة لم تصلنا، ومما وصلنا المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، وابن الأجدابي، الأزمنة والأنواء. ومن الكتب الحديثة: علي حسن موسى، المناخ في التراث العربي، دمشق، دار الفكر بدمشق، 2001. وانظر كذلك: عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص65-68؛ 70-72.

بالتعرف على الاتجاهات الجغرافية، وعن ذلك عبّرت الآية الكريمة بقوله تبارك وتعالى: ﴿وَبِٱلنَّجۡمِ هُمۡ يَهۡتَدُونَ ۝١٦﴾، (سورة النحل: الآية 16).

لم يقتصر الأمر على العصرين الجاهلي والإسلامي (صدر الإسلام والأموي) في اعتداد الشعراء بأنفسهم إزاء استخدام المسميات الفلكية وما تحمله من إيحاءات قوية تؤثر على "الشعرية" في القصيدة القديمة، بل حفِل الشعر الوسيط به كذلك. وتزايد اهتمام الشعراء بقوة الكلمة الفلكية عنوانا لقدرة الشاعر وعمق ثقافته. ولنا في مقدمة قصيدة أبي العلاء المعرّي النونية في مدح أحد الهاشميين مندوحة عن الإطالة في هذا الصدد.[7] ومن الشعراء في العصر الوسيط الذين اعتدّوا بثقافتهم وبتنوع مصادرها ومنها الثقافة الفلكية: ابن الرومي. وقد استوقفنا منذ بداية هذا البحث تشبيه لابن الرومي في قصيدته العينية الموسومة بِـ: "رمي البندق"، إذ صوّر الشاعر طلوعه مع رفيقَيْه إلى المجالس بطلوع "منطقة الجوزاء":[8]

---

(7) مطلعها:

عـلّـلانـي فـإن بـيـض الأمـانـي ... فَـنِـيَـت والـظـلام لـيـس بـفـانـي

من أبياتها المشهورة:

وسهيل كوجنة الحِبِّ في اللوْ (م) نِ، وقلب المحِبِّ في الخفقان

مُستبِدّاً كأنه الفارس المُعْـ (م) ـلم يبدو معارض الفرسان

يسرعُ اللمحَ في احمرار كما تسـ (م) ـرع في اللمح مقلةُ الغضبان

ضرّجته دَماً سيوف الأعادي ... فبكت رحمةً له الشّعريان

ومن عجيب أبياتها تشبيه أبناء الممدوح الهاشمي بالكواكب السبعة:

فهُمُ السبعةُ الطوالع والأصـ (م) ـغر منهمْ في رتبة الزِّبْرِقان

والطوالع السبعة هي : زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد والشمس والزبرقان وهو القمر. إنّ المعرّي الذي لم ير في حياته هذه الكواكب ليصفها أو ليشبّه بها، إنما استعملها، في نظرنا، ليبرهن على قدرته اللغوية والشعرية، وليتفاخر على الآخرين بسعة ثقافته. انظر: أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ)، سقط الزند، شروح سقط الزند، للتبريزي والسيد البطليوسي وأبي الفضل الخوارزمي، (5ج، ط3، تحقيق مصطفى السقا وعبد الرحيم محمود وعبد السلام هارون وإبراهيم الإبياري وحامد عبد الحميد، بإشراف طه حسين، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986)، ج1، ص425 وما بعدها.

(8) مطلع القصيدة (من الطويل) :

بكيتَ، فلم تترك لعينك مدمعا ... زمانا طوى شرخ الشباب فودعا =

إذا ما رفعنا مقبلين لمجلس طلعنا جميعا لا نغادر مطلعا
كَـ: منطقة الجوزاء لاحت بسُحرة بعقب غمام لائح ثم أقشعا

فهل قصد الشاعر بهذا التشبيه إلى هيئة حركة لطلوعهم في المجلس، أم قصد إلى صفة الهيئة التي هم ثلاثتهم عليها، أم إلى هيئة اجتماع الخلاّن الثلاثة اجتماعاً لا تفرّق عنه أبدا؟ أيطلعون إلى المجلس دفعة واحدة لا يتقدم أحدهم عن خليلَيْه؟ وما هو هذا الطلوع المحدد بوقت انحسار المطر وانقشاع الغمام الماطر؟ بمعنىً آخر، هل يكون اجتماعهم كاجتماع كواكب "منطقة الجوزاء"، ولكن: ما هي هيئة هذا الاجتماع؟ بل كيف تطلع هذه الكويكبات، وكيف تبدو، وكم عددها؟ أيتطابق عددها مع عدد الخلان الثلاثة؟ وهكذا إلى ما هنالك من أسئلة تكون الإجابات عنها دليلنا إلى تخيل الصورة الشعرية التي رام ابن الرومي رسمها. وتتشابه هذه الأسئلة مع أخرى من صنفها فتدور في الذهن لدى الوقوف أمام مقدمة أبي تمام في بائية "فتح عمورية":

والعلمُ في شُهُب الأرماح لامعةً بين الخميسين ، لا في السبعة الشُّهُب
أين الروايةُ ؟ أم أين النجومُ وما صاغوهُ من زُخرُفٍ فيها ومن كَذِبِ
تخرُّصاً وأحاديثاً ملفّقةً ليست بنبعٍ إذا عُدَّتْ ولا غَرَب
عجائباً زعموا الأيّامَ مُجفلةً عنهُنّ في صَفَرِ الأصفار أو رجبِ
وخوّفوا الناسَ من دَهياءَ مظلمةٍ إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذنبِ
وصيّروا الأبرُجَ العليا مرتّبةً ما كان منقلِباً أو غير منقلِب
يقضون بالأمر عنها وهي غافلةٌ ما دار في فَلَكٍ منها وفي قُطُبِ

إن كفاءة الخطيب التبريزي اللغوية في شروحه لهذه الأبيات لا تفي في تقريب الصور التي رسمها أبو تمام في غمرة انتصار المسلمين وثأرهم للصرخة المشهورة. ذلك أن الفلك والتنجيم اختلطا في هذا المطلع. ويقيننا أن الشاعر وهو يلقي رائعته

= راجعها في العمل الأكاديمي المتميّز: أبو الحسن علي بن العباس بن جريج المعروف بابن الرومي (ت 284 هـ)، ديوان ابن الرومي، (6ج، ط3، تحقيق الدكتور حسين نصار، القاهرة، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، 1973-1981)، ج4، ص1473-1480.

كان يعلم أن السامعين يتلقفون صوره الشعرية بيسر ويَعُون مضامينها الفكرية وإلماحاتها السياسية.

ونشير في هذا المقام إلى الفصل المختصر في كتاب عبقرية اللغة العربية للدكتور عمر فروخ الذي رصد فيه تناول عبد الله بن المعتز للمفردات الفلكية. وأشار المؤلف في مستهل الفصل إلى أن الشعراء العرب أُغرموا بذكر النجوم في أشعارهم. وصنّف هذا الغرام على نحوين: لغويٍّ بلا دلالة علمية، وتصويرٍ شعري ذي دلالة علمية فلكية. واختصر الموضوع بعد عرض بعض النماذج الشعرية للأقدمين فتناول ديوان عبد الله بن المعتزّ لأن "علم الفلك" في ديوانه "بارزٌ جداً".(9)

وقد أكبّ بعض الشعراء، قديماً وحديثاً، على نظم مطوّلات شعرية اقتصرت على الفلك والموضوعات المتصلة به. نقصد بذلك الشعر التعليمي كأرجوزة أبي الحسين الصوفي (ت 376 هـ) ومطولات أسد البحر ابن ماجد (ت 904 هـ) وأراجيزه.(10) وقصائد أو مقاطع مطولة من قصائد مثل ابن هرمة (ت 176 هـ) وابن عبد ربه (ت 328 هـ) ومقصورة القاضي التنوخي (ت 342 هـ) وابن الشبل البغدادي (ت 474 هـ). وقد نظم جميل صدقي الزهاوي في العصر الحديث مطوّلة بعنوان "مشهد السماء" نحا فيها نحو الأقدمين(11) بدأها بوصف المجرة وما فيها من السُّدُم والشموس، وحركات ظهور النجوم واختفائها، وأسماء النجوم والبروج، كقوله:

لهف نفسي على "بنات" حسانٍ ... أيّ "نعش" حملنه في العراء

ويل أهل السماء من "عقرب" جا (م) ءَت إليهم تدبّ في الظلماء

ولقد بات "أرنب" الجوّ يرنو ... من بعيد "للحية" الرقطاء

قد تمنى "العيوق" أن يسلم "الجدي" من "الذئب" ناصتا "للعواء"

رجف "التوأمان" لما تراءى ... "أسد" ذو براثن عقفاء

---

(9) انظر: عمر فروخ، عبقرية اللغة العربية، (بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1981)، ص139-155، خصوصاً ص139-140.

(10) نتناول هذه القصائد وغيرها في كتابنا هذا في الفصل الثالث عشر: "فلكيات في أشعار بعض العباسيين".

(11) جميل صدقي الزهاوي، ديوان الزهاوي، (القاهرة، المطبعة العربية بمصر لصاحبها خير الدين الزركلي، 1924)، ص145-154.

كما أشار إلى غير ذلك كالتفاصيل الفلكية العلمية الحديثة، في قوله مشيراً إلى "السبكتروسكوب":

قد حللنا طيف النجوم على بُعدٍ بعيد بآلة صماء
فعرفنا مقوّمات الثريا وعلمنا عناصر الجوزاء

وضمّن مطولته مقاطع عن أصل الكون وقدم العالم وفلسفة العلويات. وبالرغم من أن الزهاوي شاعر مجيد، إلا أن تناوله للفلك في الشعر كان غير مناسب وروعةَ الموضوع، ونرى أنه لم يوفّق في هذه القصيدة بتقديم صور شعرية سوى رصف الأبيات وتزيينها باستخدام المفردات والأسماء الفلكية.

إن اطلاع هذا الشاعر أو ذاك من شعراء العصر العباسي على القبة الزرقاء بالإحاطة والعمق اللذين يُلمَسان في شعر هذه الحقبة الممتدّة، قادنا إلى البحث في نتاج شعرائها المتضمن معلومات عن قبة الفلك وما يتصل بها من مفردات ومسمّيات لنقارن هذه المعرفة بعموميات علم الفلك في أيامنا هذه. ولا يأتي هذا من قبيل التطفّل على الشعر ونقده، فإنه مدخل رافد لفهم الشعر العباسي وتذوقه. فقد كانت معارف الفلك وعلومه شائعة في هذا العصر بدءاً بالخليفة المنصور الذي طلب ترجمة كتاب السندهند. ومن نافلة القول التوكيد على أن الكُتّاب والأدباء والشعراء ورجالات الدولة كانوا مطّلعين على هذا العلم. ومن غير المنطقي الأخذ بالقول إن هذه الثقافة مرّت في المجتمع ولم تترك أثرها في النتاج الأدبي.[12] وليس بخافٍ كذلك تفشّي الاعتقاد بظاهرة التنجيم بين الناس، سواء أكانوا من الصفوة أم من العامة، وتصديقهم بالتفاؤل والتشاؤم والتطيّر والسعد والنحوسة تبعا لطوالع النجوم ومغاربها.[13] روى

---

(12) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ط10، يذكر تقدّم علوم الفلك في الفصل الثالث، "الحياة العقلية"، ويتناول في الفصل الرابع تأثير الحياة العقلية على الشعر (التجديد في الموضوعات القديمة)، ولكن لا يذكر تأثر الشعراء بالنهضة الفلكية. وكذلك الأمر في كتابه الرديف: العصر العباسي الثاني، ط2، فإنه يتناول الحياة العقلية ونموَّ الموضوعات الجديدة متأثرة بهذه الحياة وإنجازات أربابها كالفلاسفة واللغويين، ولكن لا يتطرق شوقي ضيف إلى ظهور موضوعات الفلك في أشعارهم.

(13) يمكن الرجوع بشأن التنجيم وانتشاره في المجتمعات العربية الإسلامية عبر العصور إلى: يحيى شامي، تاريخ التنجيم عند العرب، (بيروت، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، =

محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ) في أحداث سنة 284 هـ، وهي سنة وفاة البحتري وابن الرومي، ما نصّه[14]:

وفي هذه السنة ... كان المنجّمون يوعدون الناس بغرق أكثر الأقاليم، وأن إقليم بابل لا يسلم منه إلا اليسير، وأن ذلك يكون بكثرة الأمطار وزيادة المياه في الأنهار والعيون والآبار. فقحط الناس فيها فلم يروا شيئاً من المطر إلا اليسير، وغارت المياه في الأنهار، والعيون والآبار، حتى احتاج الناس إلى الاستسقاء، فاستسقوا ببغداد مرّات.

لقد انتشر في طبقات المجتمع العباسي الإيمانُ بالتفاؤل والتشاؤم، وازدادت مشاعر الاستسلام لتخرصات المنجمين، والتصديق بالسعد والنحس، حتى غدا ذلك ثقافة عامة بين الناس. وشاعت بين غير المثقفين من طبقات المجتمع معتقداتُ الأديان الأخرى مثل الصابئة الحرّانية بأن الكواكب أحياء عاقلة ناطقة قادرة على الأفعال وأن أرواح هذه الكواكب تتجلّى للإنسان وتوحي إليه مبتدأ حياته بأسمائها وأسماء أعوانها، وبرقوم ورُقىً.[15] وجعلوا، من بين الاعتقاد الشائع به، قوى ومقادير لكل منزل من منازل القمر يكون فيه أحوال وأعمال عند نزول القمر فيه.[16] فعلى سبيل المثال، ما

= 1994)، الباب الثاني، الفصل الأول: "التنجيم قبل العصر العباسي"؛ والفصل الثاني: "التنجيم في العصر العباسي"؛ والباب الثالث، "شيوع ظاهرة التنجيم" ص 247-254؛ والفصل الأول من الباب الثالث: "اهتمام الخاصة" بالتنجيم، ص 257 وما بعدها

(14) أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ)، تاريخ الرسل والملوك، (تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، 1967-1970)،ج10، ص66.

(15) انظر المخطوط المصوّر: كشف الأسرار المخفية في علم الأجرام السماوية والرقوم الحَرْفية لعمر بن مسعود بن مساعد المنذري، من منشورات وزارة التراث القومي في سلطنة عمان 1983، الجزء الأول، الورقة رقم 15/ وجه. وقد نشرت المخطوطة محققة في بيروت، دار الكتب العلمية للنشر، 2007، ولكن لم نطلع عليها واكتفينا بالإشارة إلى المخطوطة المصورة المنشورة.

(16) محمد صالح الصفار، زهرة المنازل في معرفة بيت القمر في كل ليلة من ليالي الشهور العربية لبيان سعادة أيام الشهور ونحوستها، (تحقيق: محمد دكير، سلسلة: مخطوطات الشيعة الإمامية في الجزيرة العربية (3)، بيروت، مؤسسة البقيع لإحياء التراث، 1430هـ/ 1999م)، ص186. ونلاحظ أن نص الصفار في سعد السعود متطابق حرفيا مع نص المنذري المقتبس تالياً.

يكون في المنزل المسمّى: سعد السعود، ولا بأس من نقله هنا[17]:

سعد السعود: هو ممزوج الجوهر من الأرض والهواء، إذا نزله القمر تنحطّ فيه إلى العالم روحانيات تمحو آثار ما كان يعمل فيها قبله [أي من أعمال السحر]، ويصلح لجميع الأعمال. ابْتَدِ [ابتدئ] فيه بالمودة وما شئت من الأعمال، وعالج الروحانيات، وانصبْ الطّلّسمات، ودبّر الصنعة، وواصل الملوك والرؤساء، وبِعْ واشترِ وازرعْ. بخورُه عودٌ نيّ ومصطكى.

ووسط هذه الشيزوفرانيا الجماعية بين التسليم لمثل هذه الأوهام وبين المحافظة على الإيمان بالعقيدة الإسلامية المبنية على التسليم الكامل للخالق، جلّ وعلا، نجدُ أصواتاً عقلانية كالشيخ الرئيس أبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا في دحضه لهذه التخرصات في رسالته الموسومة بـ: رسالة في إبطال أحكام النجوم.[18] وقد لمسنا في أشعار بعض مَن درسناهم في هذا البحث ما يبيّن استهزاءهم بالتنجيم وبأهله، كأبي تمام والبحتري وابن الرومي.[19]

ونؤكد هنا:

بحثنا هذا ليس بطبيعته بحثاً متصلا بالعلوم عند العرب، أو متصلا بعلم الفلك القديم، أو بتاريخ العلوم الحسابية والهندسية والفلكية في الحضارة العربية الإسلامية، وإنما هو بحث أدبي| لغوي قصدنا من ورائه إلى جلاء الغموض عن مفردات الفلك وأسماء الأجرام السماوية التي استخدمها الشعراء في العصر العباسي، وإلى الكشف عن الحذق الفني و"الشعرية" في الصور التي رسمها هؤلاء الأعلام في ذلك العصر.

---

(17) انظر المصدر نفسه لابن مساعد المنذري ، الجزء الأول، الورقة رقم 62/ ظهر وما بعدها.

(18) ترجمها إلى الفرنسية مع دراسة وافية: Yahya Michot يحيى محيو (؟)، ونشرها في بيروت عن دار البراق عام 2006.

(19) انظر مقدمة "فتح عمورية" لأبي تمام، وفي الفصل المعقود لشعر البحتري في كتابنا هذا تحليل هجائه في المنجم ابن أبي قماش؛ وانظر في رأي ابن الرومي كذلك في هجائه المنجم صاعد بن مخلد وابنه أبي عيسى (88 بيتاً)، ديوان ابن الرومي، ج3، ص1209.

منهج الدراسة

اتّبعنا في هذا الكتاب منهجاً له ثلاثة جوانب: الفرضية، جمع المادة الشعرية، عرض المادة الشعرية وتحليل ما فيها من الصور.

نبعت الفرضية من ملاحظة كثرة المعلومات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية المنتشرة في الشعر العربي بدءاً بمعلقة امرئ القيس حتى العصر الحديث. ورافق هذه الملاحظة أخرى كنا نشعر معها أن استخدام الشعراء للمعجم الفلكي لم يكن لنقل متلقي الشعر إلى عالم شبيه باستخدام المعجم الصحراوي في المقدمات الطللية، وإنما كان لزجّ المفردة في البيت سعيا وراء الارتقاء بالصورة الشعرية.[20] ولئن كانت الصورة الصحراوية في مقدمات القصائد الجاهلية والإسلامية (صدر الإسلام والعصر الأموي) إثباتاً على فحولة الشاعر في التراث الصحراوي أولاً، ودلالة على "عروبة" القائل والسامع و"انتمائهما الصحراوي" على السواء، فإن فحولة الشاعر "الفلكية" باستخدام اسم جرم سماوي أو مفردة فلكية في شعره لها مقصد/ أو معنى آخر في

(20) مصطلح من النقد العربي الحديث بُني على أساس ما وضعه أصحاب النقد القديم الرابط بين الفكرة/ أو المعنى وبين الصورة المتخيّلة بعلاقة جدلية "ينسجها" الشاعر. وقد أطلق المشتغلون بالنقد المنهجي عند العرب صياغات مختلفة لهذا المصطلح مثل "الصورة البيانية" (طبانة) و"الصورة الأدبية" (ناصف، 1958)، و"الصورة الفنية" (عصفور، 1974). ويبدو أن طبيعة بحث الأقدمين في العلاقة الجدلية بين المعنى وبين اللفظ قد أخذ الشعر فيه الحيّز الأكبر من نقاشاتهم (قدامة بن جعفر، الجرجاني، ابن سينا) مما يجعل المصطلح النقدي الأقرب إلى المفهوم المراد هو: "الصورة الشعرية". وبقيت الإشكالية الأولى في الكشف عن "فحولة" الشاعر في الميز بين ضربين من الشعر أحدهما "حسن لفظه وحسن معناه" وضرب "حسن لفظه وقصّر معناه" لاستخراج هذا "الطائل" الذي فقده الضرب الثاني بالرغم من إعجاب النقاد والمتذوّقين بالضربين على السواء. ويكاد المصطلح يغرق في خضمّ فلسفي من بحوث "التخيّل" و"المحاكاة" و"التشبيه" و"الاستعارة" و"الرمز"، وجميعها تدور في فلك عجز النقاد عن الخروج من الدائرة الفلسفية في تحديد ماهية الشعر وفهم طبيعته. انظر على سبيل المثال: بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية: في النقد العربي الحديث، (بيروت، المركز الثقافي العربي، 1994)، ص19-40.

بطن الشاعر. فما هو؟ ولربما كان استخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في العصرين الجاهلي والإسلامي ضرباً من العجب بما يحسنه الشاعر وما يمكنه أن يتباهى به على الأقران. بيد أن التوسع الشامل في المعرفة العلمية الفلكية في العصر العباسي الممتدّ، يفرض على الشاعر والسامع أن يكونا مطّلعين على علوم عصرهما، ناهيك بانغماس المجتمع على تنوّع طبقاته في أوهام التنجيم وفأل الطالع ووسواس تأثير الكواكب في السعود والنحوس. فما هو القصد إذن من وراء ذلك في العصر العباسي؟ نرى أن الشاعر العباسي سعى وراء "إعظام" صورِه وخلق "تألق" علوي لها، وفي ظنّه أن موضوعات القبة الزرقاء تعزّز "الشعرية" في صوره وتطلقه والسامعَ من إسار الواقع المكرور إلى الفضاء الرحيب.

وكان لا بد من جمع المادة الشعرية العباسية لتتوفر أمام الباحث في الجانب الثالث من منهج الدراسة. وبالطبع، كان السؤال الأول: أيّ الشعراء نختار؟ وانقسمت الإجابة إلى قسمين: فحول شعراء العصر العباسي الذين توفّرت دواوينهم بأيدينا، وطائفة من الشعراء الآخرين الذين يتمّ بهم تغطية سائر الأساليب الشعرية والمذاهب الفكرية. ونشأت إشكاليتان أمامنا: الأولى: الدواوين غير المكتملة لفحول الشعراء كبشار بن برد، وأبي العتاهية، ومسلم بن الوليد ودعبل الخزاعي. والثانية: على أيّ الطبعات المنشورة نعتمد؟ ساقتنا هاتان الملاحظتان إلى البدء في كل فصل باستعراض ديوان شعر مَن سنقوم بجمع المادة الفلكية منه والمفاضلة بين طبعة وطبعة. ولما لم يكن كتابنا هذا في تاريخ الأدب، عزفنا عن التعريف بالشعراء الذين اخترناهم للدراسة، أو الترجمة لهم.

وكانت الخطوة التالية تحديد المادة المراد جمعها. لم يكن في أسماء الأجرام السماوية أي إشكالية، فجميع الأسماء مطلوبة. أما الإشكالة الحقيقية فكانت في تحديد المفردات الفلكية. هنالك نوعان منها: مفردات دالة على معانٍ تستخدم في وصف القبة الزرقاء والأجرام السماوية مثل: أفق، توقّد، شعاع، الكوكب الدرّي، ذرّ قرن الشمس، ، ذرّ الشارق، يرعى النجم، القِران، سمت النجم، منازل القمر، المؤتلف، دارة القمر، غار النجم، أفل الكوكب... وغيرها. ومفردات ذات دلالة عامة

مثل: أضاء، وأشرق، وبلج، وطلع، ولمع، وغرب، وسماء، والليل، وعسعس، والفجر، والصبح ... وغيرها، وكانت الصعوبة بمكان في أيٍّ من هذه المفردات العامةِ الدلالة يجب احتسابها من ضمن الدلالة الفلكية مثل: النجم الثاقب، الجواري الكُنّس، النجوم الزُّهر، انكدرت النجوم، نؤء وأنواء (بمعنى مطر على القياس بغيث يعني مطر) ... وأمثالها. وأرسى الرأي في احتساب مثل هذه المفردات العامة وفق ما للباحث من "الحسّ الفلكي" فيما إذا كان المعنى المطروق في البيت باستخدام هذه المفردة أو تلك يفيد في رسم الصورة الفلكية. لم يواجه الباحث هذه الصعوبة في شعر المقلين كعلي بن الجهم، ولكن واجهها في شعر المكثرين كابن الرومي والبحتري.

وأما الجانب الثالث من المنهج في هذا الكتاب فهو عرض المادة وتحليل ما فيها من الصور. وقد اتبعنا ترتيباً عزمنا أن يكون موحّداً، قدر الإمكان، لكل شاعر في الفصل الخاص به وبالقدر الذي تسمح به خصوصيته. قمنا بإحصاء عدديّ للأسماء والمفردات الفلكية في جدول لكل شاعر، وحلّلنا أعداد هذه الإحصاءات واستخرجنا نسب تكرر استخدامها للمقارنة بين الشعراء بعضهم ببعض. وأما ما اتبعناه في عرض المادة الشعرية فكان لكل شاعر في فصله وفق قسمين: الأول استخدام الشاعر للمفردات الفلكية الخاصة كالشمس، والهلال والقمر والبدر، والكسوف والخسوف، والنجوم والكواكب، والشهب، والفلك، والمدار، والبرج ... وغيرها مما يتصل بها من أفعال وصفات بالإضافة إلى المفردات العامة الصلة بالفلك كفلق الصبح، وهالة القمر، وذَرور الشمس، وقوس السحاب (قوس قُزَح). والقسم الثاني أسماء الأجرام السماوية كالكواكب السيارة الخمسة/ المتحيرة، وأسماء الأبراج، ومنازل القمر، ومصطلحات صور الكواكب الثمانية والأربعين وأسمائها . وعمدنا في شرح الصور الشعرية التي تضمنت مثل هذه المفردات والأسماء وتحليلها إلى تصدير أول مدخل يعرّف باسم الجرم السماوي، مثلا: المِرّيخ، أو كوكبة الثريا، أو برج الحمل، ويكون التعريف بهذا الجرم وخصائصه مقتضباً. ولن يجد القارئ في هذه التعريفات ما يشفي ظمأه العلمي لكشف أسرار القبة الزرقاء، وإنما هي سطور تعين على فهم الصورة التي كان الشاعر يروم رسمها. وارتأينا أن نكرر بعضاً من هذه المعلومات بزيادة أو نقصان

في بعض مداخل الأسماء في سائر الفصول وذلك للتسهيل على القارئ والتخفيف عنه بالعودة إلى أول تعريف بالجرم مرّ في الكتاب، وقد لا يكون وافياً هنالك.

وسيجد القارئ في بعض الفصول حواشي استطرد المؤلف فيها فأطال بعضها إلى أكثر مما هي العادة في الحواشي. وطالت بعض هذه الحواشي إلى عدة صفحات، فرأينا إفراد المادة في ملاحق بآخر الكتاب، مثل: "قرعُ الخمرة بالماء"، ودويبةُ الحرباء، والكوكب الغربي ذو الذنب، أو تبيان ما أغار أحد محقّقي الدواوين على عمل الآخرين ... وغيرها.

مصادر الدراسة

لقد تتبعنا موضوعنا في أكثر من مائة وعشرين ألف بيت من الشعر لفحول عاشوا في العصر العباسي على امتداد قرنين ونصف قرن من الزمان وهم من أصحاب الدواوين المحققة والمنشورة. واعتمدنا على موسوعة الشعر العربي الإلكترونية التي تحتوي على مليوني بيت ونصف من الشعر العربي في سائر عصوره. وهذان الرافدان من الشعر مكّنانا من أن نجمع مادة وفيرة لهذا البحث من الشعر الذي احتوى مفردات فلكية وأسماء الأجرام السماوية. هنالك ثلاثة روافد للمصادر الأولية في هذا الكتاب: أولها الدواوين والمجاميع الشعرية وكتب الأدب، وثانيها المعاجم والموسوعات اللغوية، وثالثها كتب الفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم. ولما كانت دراستنا هذه دراسة أدبية في المقام الأول، فقد اكتفينا من كتب الرافد الثالث بأكثرها اختصاراً وأقربها تناولاً للمادة العلمية، فالبحث الذي تنكّبنا جادته ليس في موضوع علوم الفلك والهندسة الفراغية والرياضيات، وإنما في موضوع النقد الأدبي المتجه إلى الكشف عن "الشعرية" في نتاج الشعراء العباسيين حين استخدموا المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية.

ونضرب مثالا هنا على ما ذهبنا إليه. كان التنجيم في العصر العباسي شغل الخاصة والعامة. وانعكاس هذا في شعر الحقبة المدروسة تحصيل حاصل. اكتفينا بأبي

الريحان البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، وهو في قسمين: أولا علم الفلك وما يتصل به من الهندسة والحساب والتأريخ والتقويم والأصطرلاب، وثانيا علم أحكام النجوم (التنجيم). والكتاب صغير بالنسبة للموضوع يقع في 260 صفحة، خُصّصت مائة صفحة منها فقط للتنجيم، ومع ذلك ففيها مادة وافية كافية لأغراض بحثنا. وبالمقابلة، هنالك مخطوط، أشرنا إليه قبل فقرات، نُشر أول مرة مصوّراً في ستة مجلدات، وهو من تأليف عمر بن مسعود بن مساعد المنذري، بعنوان: كشف الأسرار المخفية في علم الأجرام السماوية والرقوم الحَرْفِية، نشرته وزارة التراث القومي والثقافة في سلطنة عُمان، ولم يبقِ المنذري فيه شاردة ولا واردة في التنجيم والسحر وما يدخل في هذين المدخلين إلا أحصاها من معرفته الخاصة ومن كتب الأولين والآخرين. والدخول في تفاصيل كتاب المنذري في بحثنا، بالطبع، يعدّ من الفضول. ذلك أن ما وجدناه في شعر العباسيين من التنجيم لا يتعدّى طبائع الكواكب السيارة والأبراج من السعد والنحس وبعض الخصائص الأخرى كالمريخ للحرب وعطارد للكُتّاب والزهرة للمرح والشهوة، وهكذا. ولم يكن شعراء هذه الحقبة منجّمين، وإنما كانوا مثلهم مثل بقية الناسِ، الخاصة والعامة، همهم الالتفات إلى هذا المنحى من الفكر الإنساني، لا الخوض في متاهاته. أما في شأن الأجرام السماوية المتصلة بالمطر ومنازل القمر كالثريا والإكليل والسعود الأربعة وكثرة ورودها في الشعر، فقد اكتفينا بكتاب ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب. ففيه زيادة للمستفيد وغنى عن الخوض في تفاصيل قد تنحرف بالبحث عن جادّته، ولكن لا يعني ذلك أننا استغنينا عن كتب أخرى في الموضوع ذاته.

ونشير إلى أن المعلومات الفلكية التي تناولها الشعراء في العصر العباسي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعجم اللغوي. فلقد اعتنى قدامى اللغويين بالمفردات الدالة على الفلك وظواهره وأجرامه، سواء أكانت أعلاماً أم أفعالاً أم صفات. وأهم هذه المصادر، بالإضافة إلى المعاجم والقواميس، موسوعة ابن سيده اللغوية، المخصص، والمرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، وابن الأجدابي، الأزمنة والأنواء، بالإضافة إلى كتاب ابن قتيبة المذكور آنفاً.

أما من حيث المعلومات الفلكية بعامة، فقد اعتمدنا على عدة كتب مختصرة وافية في الشرح و"التفهيم"، على حد تعبير أبي الريحان البيروني، وهي العرضي، كتاب الهيئة، وأبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، والقزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، صدر الشريعة الأصغر، كتاب تعديل هيئة الفلك، وأحمد بن ماجد، كتاب الفوائد في أصول علم البحر والقواعد. وهذا الأخير استندنا إليه من دون الأخذ بتفاصيله لأنه من المتأخرين عن الحقبة التي نتناولها بالدرس في هذا الكتاب. أما المخطوط والمنشور في هذا الباب فيفوق الحصر ويخرج عن نطاق البحث. وأما عن اعتمادنا على المعلومات الحديثة في علم الفلك، فإننا لم نخُض فيه واكتفينا ببعض الكتب المعاصرة، ولو أنها قديمة النشر، ذلك لأن معلوماتها تكفي لنقل المعلومة التي لم يتجاوز الأقدمون فيها نطاقاً بعيداً، وهي كتبٌ من مثل: المعجم الفلكي للمعلوف، والقاموس الفلكي، لجرداق، وكتاب كورنيليوس فان دايك الذي ألفه بالعربية لطلبة التخصص في الجامعة الأميركية ببيروت وطبع فيها سنة 1897 بعنوان: إرواء الظماء في محاسن القبة الزرقاء. وكان اعتمادنا على الموسوعة الإسلامية الإلكترونية[21] في مداخل فلكية عديدة أهمها: J. Knappert, "Al-Nudjüm" ففيه منجم من المعلومات المختصرة في علم الهيئة عند العرب والمسلمين، وقد كانت لنا بمثابة مخطط يقودنا إلى مداخل هذا العلم في التراث القديم.

وقد رجعنا إلى عدد من الكتب والدراسات الحديثة المتخصصة في تاريخ الفلك، وبخاصة الحقبة العربية الإسلامية، كالفصل الخاص بهذا الموضوع في الكتاب الجامع: تراث الإسلام، في طبعتيه الإنجليزية وترجمتها العربية. كما توفرنا على مجموعة من الكتب باللغة الإنجليزية عنيت بتاريخ العلوم العربية الإسلامية واحتوى الواحد منها على فصل أو أكثر في علم الفلك وما يتصل به من الرياضيات أشرنا

---

(21) Encyclopaedia of Islam, Second Edition: Brill Online وبالرغم من وجود الطبعة الثالثة من هذه الموسوعة إلا أننا لم نعتمدها نظرا لعدم اكتمالها، واكتفينا منها إذا كان المدخل جديدا ولم يرد في الطبعة الثانية.

إليها في الأمكنة التي ورد استخدامها فيها، وأثبتنا معلومات الوِراقة في قائمة المصادر والمراجع بآخر الكتاب. ويتصدرها كتب الأستاذ الدكتور جورج صليبا وبحوثه ودراساته الأكاديمية في حقل تاريخ علم الفلك العربي الإسلامي بالتخصيص.

مذكرة في علم الهيئة

لعله من المناسب أن نعرض هنا شيئاً قليلاً من علم الهيئة أو الفلك، وعلم الأنواء والسحاب والمطر، على حد قول القدماء، لنتعرّف على بعض المفردات والمصطلحات، وعلى طرف من الصورة العامة الفلكية التي استمدّ منها الشعراء القدامى مفرداتهم المتصلة بالقبة الزرقاء.

علم الهيئة هو علم الفلك والكواكب والمدارات، حسب ما عرّفته المصادر التراثية عامة.[22] ووضع ابن تاج الشريعة تعريفاً أكثر تحديدا: "علم الهيئة علم الأجرام العلوية والأربعة السفلية من حيث هيئتها وكمّياتها وأوضاعها وحركاتها اللازمة لها، وموضوعه هي بشرط تلك الهيئات".[23]

---

(22) يمكن الرجوع الى الأعمال الموسوعية القديمة في هذا الشأن، مثلاً راجع: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن يوسف الخوارزمي، مفاتيح العلوم، (بيروت، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، 1991)، ص196. وانظر كذلك: أحمد بن مصطفى طاش كُبري زاده (ت 968 هـ)، مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، (مراجعة وتحقيق: كامل البكري وعبد الوهاب أبو النور، إعادة طبع بالأوفست عن الطبعة القديمة: القاهرة، دار الكتب الحديثة، 1968)، ج1، ص372-373 في موضوع علم الهيئة؛ ج1، ص379-389 في فروع علم الهيئة. وانظر أيضا في الموسوعة التراثية: محمد علي بن علي بن محمد التهانوي الحنفي (ت 1159 هـ)، كشّاف اصطلاحات الفنون، (بيروت، إعادة طبع بالأوفست: منشورات محمد علي بيضون: دار الكتب العلمية، 1998)، ج3، ص448-453. وراجع كذلك: أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (ت 440 هـ)، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، (تحقيق: علي حسين موسى، دمشق، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع - ودار الكتاب العربي، 2003)، (الباب الثالث: "علم الفلك")، ص48-130

(23) عبيد الله بن مسعود بن أحمد صدر الشريعة الأصغر المحبوبي (ت747 هـ)، كتاب تعديل =

علم الأنواء، ومفردها نوء (بفتح فسكون)، هو علم معرفة مطالع النجوم ومساقطها. فقد قالوا: نوء الكوكب هو "أول سقوط له يدركه في الأفق بالغداة قبل انمحاق الكواكب بضوء الصبح" على ما رجحه ابن سيده في موسوعته اللغوية الشهيرة.[24] وقال آخرون: سُمّي نوْءاً لطلوع "الرقيب"، وليس لسقوط الكوكب المائل الى المغيب. وذهب غيرهم، على حد رواية ابن سيده، إلى أن النوء هو النهوض، كقولك ناء فلان بالعبء، أي نهض به. وزاد ابن سيده نقلا عن آخرين بأن النوء هو السقوط والميلان. وهنالك رأي آخر يوفق بين الآراء: النوء من الأضداد في اللغة.[25] ولابن سيده أيضا شرح جميل في تفسير معنى: ناء النجم نوءاً، وفي تفسير: سقط النجم سقوطا، لا بأس من إيراده (أضفنا التشديد):[26]

> ولو لم يكن النوء إلا النهوض لكان لقولهم ناء النجم وهم يريدون سقط، مذهبٌ على طريق التفاؤل، كأنهم كرهوا أن يقولوا سقط. فأما من ذهب إلى أن الكوكب ينوء ثم يسقط، فإذا سقط فقد تقضّى نوءُه، ودخل نوءُ الكوكب الذي بعده. فإن تأويل النوء في قول هؤلاء هو التأويل المشهور الذي لا ينازع فيه، لأن الكوكب إذا سقط النجم الذي بين يديه، أطلّ على السقوط وكان أشبه شيء حالاً بحال الناهض ولا نهوض به، حتى يسقط لأن الفلك يجرّه إلى الغور فكأنه متحامل بعبء قد أثقله وغلبه.

ويعود الاختلاف في تحديد معنى المصطلح "نَوْء" إلى اختلاف نقطة الاستناد

= هيئة الفلك، (تحقيق وترجمة وشروح: أحمد دلال، ضمن سلسلة كتب نصوص ودراسات في الفلسفة والفقه والعلوم الإسلامية، المجلد 23، لايدن، منشورات بريل، 1995)، ص20.

(24) راجع: أبو الحسن علي بن اسماعيل بن سِيده (ت 584 هـ)، المخصص، (بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1321 هـ ؛ إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار الفكر، 1978)، القسم الثاني، ج9، ص9-13. وانظر كذلك: التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج5، ص168.

(25) ابن سيده، المخصص، ج9، ص13.

(26) ابن سيده، المخصص، ج9، ص13.

بين فريقين: واحدٌ لغوي، والآخر فلكي. وتبرز فكرة التضادّ السابق إشارة إليها نتيجةً لهذا الاختلاف. ويرتبط النوء، سواء أكان سقوط النجم أم طلوعه، بمسألتين فلكيّتين: أولاهما منازل القمر الثمانية وعشرون منزلاً، وثانيهما كيفية طلوع الشمس وغروبها وهي تحلّ في أيٍّ من منازل القمر.(27) ويبدو أن ابن قتيبة في كتابه عن الأنواء أحسّ بهذا الاختلاف فحاول إدماج المسألتين في معنىً واحد هو: النوء "سقوط النجم في المغرب مع الفجر وطلوع آخر يقابله من ساعته في الشرق".(28) وبالرغم من هذه المحاولة المائلة إلى الإدماج، إلا أن ابن قتيبة، وباعترافه، يفضّل قول القائل في النوء: "هو النجم الغارب"، على اعتبار قولنا "ناء إذا سقط، لأنه يميل، والميل هو النوء، ومعنى قول الله عزّ وجلّ: "لتنوء بالعصبة"، أي تميل بها من ثقلها".(29)

والرقيب هو الذي يطلع بسقوط نجم آخر، وهو نفسه نجم كان في المشرق يراقب نجما غارباً، أو ساقطاً. وقد عبّروا عن ذلك بشكل آخر: الرقيب هو النجم الذي يغيب بطلوع نجم آخر، على صيغة الأضداد. ومن أمثلة هذا التضادّ، أو العلاقة المتضادّة: الثريا ورقيبها الإكليل، فإذا طلع أحدهما غاب الثاني ... كأنما الواحد منهما رقيب الآخر. وذهب بعض اللغويين إلى أن المصطلح "الرقيب" مجرداً إنما اختصّ بإكليل الثريا.(30) وفي الاستعمال الجاري نقول: رقيب الهَنْعَة (بفتح الهاء فسكون ففتح)، ورقيب البُطَيْن (بالتصغير)، ورقيب الشَّرَطَيْن، ورقيب الذراع، وغيرها.(31)

---

(27) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت 276 هـ)، كتاب الأنواء: في مواسم العرب، (حيدرأباد الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1956)، ص4-6؛ ص9-10.

(28) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 6.

(29) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص7، والعبارة القرآنية التي أوردها ابن قتيبة للاحتجاج بها: !!!"وَآتَيْنَاهُ مِنَ الْكُنُوزِ مَا إِنَّ مَفَاتِحَهُ لَتَنُوءُ بِالْعُصْبَةِ أُولِي الْقُوَّةِ" (القصص: 76).

(30) تجد هذه المعلومات المقتضبة في كتاب الأستاذ الفلكي العلامة منصور حنا جرداق: القاموس الفلكي: والأبراج وصور النجوم أو كوكباتها وأسماؤها العربية، (باللغتين العربية والإنجليزية، بيروت، المطبعة الأميركانية، 1950)، ص250.

(31) انظر: لسان العرب، ط2، ج5، ص280؛ حيث يذكر عدداً من النجوم ورقبائها؛ وانظر كذلك: جرداق، القاموس الفلكي، ص250، وص278.

منازل القمر الثمانية والعشرون

قال الله تبارك وتعالى: ﴿وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴿٣٩﴾﴾ (يس: 39)

لاحظ العرب في جاهليتهم أن القمر يطلع في كل ليلة بإزاء مجموعة نجمية مختلفة عن الليلة السابقة. واتخذوا لكل مجموعة اسماً وقالوا إن القمر ينزل فيها. وتتألف المجموعة الواحدة من نجمين أو أكثر. عدد المنازل بعدد أيام الشهر القمري: ثمانية وعشرون منزلاً. وكل منزل منها ذو نوء. فالأنواء إذن مرتبطة بمنازل القمر. وبسبب انحراف فلك القمر خمس درجات عن فلك البروج، انقسمت المنازل الثمانية والعشرون إلى نصفين متساويين: أربعة عشر شآمية ومثلها يمانية. يبدأ الشهر القمري بالحلول في منزل: "الشرطان"، ويليه "البُطَين"، وتليه "الثريا" ... وهكذا إلى أن ينتهي الشهر القمري بمنزل "الحوت" وهو الثامن والعشرون. والمنازل هذه ليست من البروج في شيء. فقد يشترك المنزل الواحد ببعض نجوم البرج القريب من المنزل، وقد يتألف من نجوم خارج صورة البرج. يصف أبو الحسين الصوفي صورة برج الحمل وقوامها "ثلاثة عشر كوكبا من الصورة وخمسة خارج الصورة"، ويحدد مواقع هذه الكواكب وقياساتها في الصورة. ثم يلتفت إلى "الشرطين"، منزل القمر الأول، ويحدد مكانه من الصورة فيقول[32]:

> وأما العرب فقد اختلفت الرواية عنها في بعض كواكب الصورة والخارجة عن الصورة. فروى بعضهم أنها تسمّي الاثنين النيّرين اللذين على القرن: الشَرَطَيْن والشَرَط، وهو المنزل الأول من منازل القمر ...

ويقول ابن ماجد في "الشَّولة" وهي المنزل التاسع عشر[33]:

---

(32) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص142.

(33) ابن ماجد، شهاب الدين أحمد بن ماجد بن محمد السعدي (ت 936 هـ)، كتاب الفوائد في أصول علم البحر والقواعد، تحقيق إبراهيم خوري وعزة حسن، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، (1971)، ص91-92. بينما يجعلها ابن قتيبة كوكبين متقاربين يكادان يتماسّان في ذنب العقرب، ص71-72.

وهي ثمانية نجوم تدخل في صورة العقرب، وليس عليها هداية ولا قياس مع ركّاب البحر، بل إن فيها شيئاً ليس يوجد في منزلةٍ غيرها من جميع المنازل الشاميات واليمانيات إلا هي، لأنها مقابلة العيّوق ... إذا طلعت غاب وإن طلع غابت، ولم يكن ذلك في نجم إلا هي والعيوق ...

وينزل القمر منزلاً جديداً في كل ليلة من ليالي الشهر، وبالتالي يكون قد قطع 13 درجة من دائرة فلكه في كل يوم. ويبقى أن نعرض هنا أن المنزل الواحد يرتبط طلوعه وسقوطه بتاريخين ميلاديين محددين. قال ابن قتيبة في تاريخَي طلوع الثريا وسقوطها[34]:

وطلوعها لثلاث عشرة ليلة تخلو من أيّار، وسقوطها لثلاث عشرة تخلو من تشرين الآخر ... ثم تغيب فلا تظهر نيّفا وخمسين ليلة، وهذا المغرب هو استسرارها. ثمّ تبدو في الغداة من المشرق في قوة الحرّ ...

وطلوع نجوم المنزل وسقوطها ترتبط به الأنواء/ الأمطار ومواسم الخصب والجدب. ويلازم هذه المنازل أسجاع في كلام العرب، كقول الساجع في منزل العوّاء[35]: "إذا طلعت العوّاء، ضُرب الخباء، وطاب الهواء، وكُره العراء، وشنّن السِّقاء".

وأما البرج في السماء، وتجمع لغوياً على بُرُوج وأبراج، فهو واحد من اثني عشر قسماً تشكل الدائرة السماوية الكاملة الوسطى.[36] وللقزويني شروح في كيف صنعَ الإغريقُ والكلدانيون عندما قسّموا الفلك إلى هذه الأبراج الاثنَيْ عشر. ونسوق هنا طرفاً منه. يقول القزويني:[37]

---

(34) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص26.

(35) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص61.

(36) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص58؛ التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، ج1، ص151-153.

(37) أبو عبد الله زكريا بن محمد بن محمود القزويني (ت 682 هـ)، عجائب المخلوقات

اعلم أن عددها (أي الكواكب الثابتة) مما يقصر ذهن الإنسان عن ضبطه، لكن الأولين قد ضبطوا منها ألفا واثنين وعشرين كوكبا. ثم وجدوا من هذا المجموع تسعمائة وسبعة عشر كوكبا، تنتظم منها ثمانية وأربعون صورة، كل صورة منها تشتمل على كوكبها. وهي الصور التي أثبتها بطليموس في كتاب المجسطي. بعضها في النصف الشمالي من الكرة، وبعضها على منطقة فلك البروج التي هي طريقة السيارات، وبعضها في النصف الجنوبي، فتسمّى كل صورة باسم الشيء المشبه بها. فوُجد بعضها على صورة الإنسان كالجوزاء، وبعضها على صورة الحيوانات البحرية كالسرطان، وبعضها على صورة الحيوانات البرية كالحمَل، وبعضها على صورة الطير كالعُقاب، وبعضها خارجاً عن شبه الحيوانات كالميزان والسنبلة. ووجدوا من هذه الصور ما لم يكن تامّ الخلقة مثل قطعة الفرس، ومنها ما بعضه من صورة حيوان وبعضه الآخر من صور حيوان آخر كالرامي. ومنها ما لم تتمّ صورته حتى جُعل من صورة أخرى كوكبٌ مشترك منهما مثل ممسك الأعنّة، فإن صورته لم تتمّ حتى جعل الكوكب النير الذي على طرف القرن الشمالي من الثور مشتركا بينهما فصار على قرن الثور وعلى رِجل ممسك الأعنة. وإنما ألّفوا هذه الصورة بهذه الأسماء ليكون لكل كوكب اسم يُعرف به متى أشاروا إليه وقد ذكروا موقعه من الصورة وموضعه من فلك البروج ...

ويقول القزويني في كتابه الجامع نفسه عن كوكبة "الجبار"، وهو من الصور الجنوبية[38]:

= وغرائب الموجودات، (ط4، تحقيق فاروق سعد، بيروت، دار الآفاق الجديدة، 1981)، ص60-88؛ وخصوصا ص60، ص71. وانظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص66-67.

(38) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص71.

كواكبه ثمانية وثلاثون كوكبا في الصورة. وهو صورة رَجل قائم في ناحية الجنوب على طريقة الشمس. بيده عصا وعلى وسطه سيف. والعرب تسمي الكواكب الثلاثة التي على الوجه العَنْهَة. والنيّر الأعظم الذي على منكبه اليمنى منكب الجوزاء، ويد الجوزاء أيضا. والكوكب النيّر الذي على المنكب اليسرى الناجذ، والِمرزم أيضا. والثلاثة المصطفة التي على وسطه منطقة الجوزاء. والثلاثة المنحدرة المتقاربة سيف الجبار. والنير الأعظم الذي على قدمه اليسرى رِجل الجبار. وتسمى التسعة المقوسة التي على الكمّ تاج الجوزاء ...

صورُ الكواكب الثمانيةُ والأربعون

شاع في تراث العالم القديم فكرة أن لكل برج في السماء صورة أو لمجاميع كواكب معينة، تخيّلها الأقدمون فربطوها بأساطيرهم. ولا ندري أي الشعوب يعزى إليه الفضل في ذلك. والراجح أن اليونان أخذوا مبادئها عن الأمم السابقة كالكلدانيين، وطوّروها إلى صور خيالية أسطورية رائقة، وأضافوا عليها كذلك صوراً عن الكوكبات، وهي مجموعات النجوم الثابتة Constellations[39]. وتنقسم صور الأبراج ومجموعات النجوم الثوابت في القبة الزرقاء الى ثلاثة أقسام:[40]

● صور الأبراج الاثني عشر، أو الدائرة الاستوائية ومن نجومها التي يعرفها دارس التراث الاسلامي: الشِّعرى اليمانية، والسِّماك الرامح؛

---

(39) راجع الكتاب الجامع ما بين التراث العربي القديم والعلم الفلكي الحديث: كورنيليوس فان دايك، كتاب إرواء الظماء من محاسن القبة الزرقاء، (بيروت، مطبعة الأميركان/ مطبعة الكلية السورية البروتستانتية [لاحقاً: الجامعة الأميركية ببيروت]، 1893)، ص17، وص20-21.

(40) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص 22-24؛ فان دايك، القبة الزرقاء، ص18-23. وانظر: جينز، النجوم في مسالكها، ص175، ص192-3، ص195 على التوالي.

● صور واقعة الى الشمال من منطقة الأبراج، ومن المعروف منها لدارس التراث العربي الاسلامي: العيُّوق، والنسر الواقع؛

● صور واقعة الى الجنوب من منطقة الأبراج، ومن نجوم المنطقة الجنوبية: سُهيل، والرامي.

وتزخر كتب الفلك، قديمها وحديثها، بصور أو "خرائط" لهذه الأقسام الثلاثة، أو الأجزاء من كل قسم من هذه الأقسام الثلاثة.(41) كما يمكن تصفح الشبكة العالمية.

وأما الفلك فهو اسم يطلق على الجسم المستدير تشبيهاً بفلكة المغزل، وتعارف الفلكيون بإطلاقه على "السماويات". واعتبروه جسماً كروياً متحركاً في مكانه والأرض في وسطه ويشتمل بجوفه على أشياء حركتها غير حركته.(42) والكون، أو "العالم" جملة من أشياء مختلفة "وشكله شكل الكرة". وأجمع الفلكيون على أنه ثمانية أفلاك ملتفة بعضها على بعض "التفاف طبقات البصل". أولها من ناحية الأرض فلك القمر ويليه فلكا عطارد والزُّهَرة، ثم فلك الشمس وهو الفلك الرابع، ويليه ثلاثة أفلاك هي على التوالي أفلاك المِرِّيخ والمشتري وزحل. وهذه سبعة أفلاك يعقبها

---

(41) يمكن الرجوع إلى خريطتين معرّبتين للقبة الزرقاء الشمالية والجنوبية في كتاب: جيمس جينز، النجوم في مسالكها، (ط2، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944)، الملحق، خريطة رقم (1).
ويمكن الرجوع أيضا إلى خرائط مبسطة في:
Stuart J. Inglis, Planets, Stars and Galaxies, (4th ed., New York, John Wiley and Sons Inc., 1967), after p. 336: Stars Charts.
إن أفضل الخرائط الفلكية الحديثة المتوافرة للقارئ غير المتخصص هي اللوحات التي نشرتها مجلة الجمعية الوطنية الجغرافية (الأمريكية):
National Geographic Magazine, vol. 188, no. 6, December 1995.

(42) استدلّ العلماء المسلمون على "كرية الفلك" / أي كروية الفلك، "بأن الكواكب تدور بالحركة اليومية حول قطب العالم على دوائر متوازية"، انظر: ابن صدر الشريعة الأصغر، كتاب تعديل هيئة الفلك، ص34.

الفلك الثامن وهو الذي فيه "أُكر" الكواكب الثابتة.[43] واعتقد بعض فلكيّي الهند أن هنالك فلكاً تاسعاً غير متحرك، لكن العالم البيروني شكك في ذلك وقال إنه لا يكون جسماً، ونسبته إلى الفلك خطأ.[44] ونرى أن التصوير القرآني في سورة يس أجمل تعبير عن هذا التخيّل للكون:

﴿وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ﴿٣٩﴾ لَا ٱلشَّمْسُ يَنۢبَغِى لَهَآ أَن تُدْرِكَ ٱلْقَمَرَ وَلَا ٱلَّيْلُ سَابِقُ ٱلنَّهَارِ ۚ وَكُلٌّ فِى فَلَكٍ يَسْبَحُونَ ﴿٤٠﴾﴾ [يس: 39-40]

(43) انظر صدر الشريعة الأصغر، كتاب تعديل هيئة الفلك، ص46-48.

(44) انظر في البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص48 وما بعدها؛ مؤيد الدين بن بريك العرضي (ت 664 هـ)، كتاب الهيئة، (تحقيق جورج صليبا، سلسلة تاريخ العلوم عند العرب، رقم 2، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1990)، ص29 وما بعدها.

الفصل الأول

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر بشار بن برد

بشار بن برد: شعره وديوانه

عاش أبو معاذ بشار بن برد بن بهمن العُقيلي حياتَه الأولى التي كوّنت شخصيته الأدبية في البصرة خلال العقود الثلاثة الأخيرة من العصر الأموي (إن صحّت سنة 96هـ تاريخا لولادته). تنقلنا هذه الملاحظة إلى التذكير بحال الشعر والشعراء آنذاك. وهي حال أقل ما يقال فيها إنها السنوات الأخيرات من العصر الذهبي للشعر "القديم" والبدايات الحيَّة للشعر "المُحدث". سنوات ازدهر فيها مَن خَلَفَ الأخطلَ وجريراً والراعي النميري والقطامي وذا الرمة، وهي كذلك سنوات نشوء طلائع "المُحْدثين" كالوليد بن يزيد وابن ميادة ومروان بن أبي حفصة ومطيع بن إياس وبشار بن برد.[1] وكان من حسن الطالع للشاعر بشار بن برد أنه نضج فنيا وصناعةَ الورق وقواعدَ الخط العربي، قد تطوّرا قبيل عهده تطوراً جذريا، وأن معرفة الناس بالكتابة والقراءة قد عمّت أوساط المشتغلين بالكلمة، فكرا وفنّاً، مما سهّل على شاعر

---

(1) انظر في خصائص "المدرسة التجديدية" ومجالات تجديدها وشعرائها: حسين عطوان، الشعراء من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، (ساعدت الجامعة الأردنية على نشره، عمان-بيروت، مكتبة المحتسب ودار الجيل، 1975)، ص481-523.

مكفوف مثله أن يحفظ نِتاجه الشعري في الورق خشية ضياعه، لا سيما وأن بشاراً ادّعى لنفسه سعة غير مسبوقة في فيض النتاج الشعري. قال[2]:

"أنا أشعر الناس لأن لي اثني عشر ألف قصيدة، فلو اختير من كل قصيدة بيت لاستُندر، ومَن نَدرت له اثنا عشر ألف بيتٍ فهو أشعر الناس." [أضفنا التشديد والتعجّب]

ولعل كثرة شعر بشار واعتراف الأقدمين له بذلك[3] هو الذي دفعه إلى هذه المبالغة. وقد كان له غلام كاتب يتبعه ليكون طوع ندائه: "اكتب يا غلام!"، فيملي

---

(2) انظر: أبو إسحق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري المعروف بالحصري القيرواني (ت 453 هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، (2ج، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1953)، ج1، ص422. ونُقلت هذه الحكاية عن بشار بخلافات في النص ولكن بمؤدّى المعنى نفسه. روى أبو الفرج الإصفهاني بسند روايتين لهذه الرواية، القول في إحداهما عن أبي العواذل زكريا بن هارون: "قال بشار: لي اثنا عشر ألف بيت جيد. فقيل له: كيف؟ قال: لي اثنتا عشرة ألف قصيدة في كل قصيدة منها بيت جيد؟!" والرواية الأخرى أقرب إلى المعقول: "قال بشار: لي اثنا عشر ألف بيت عَيْنٍ؛ فقيل له: هذا لم يكن يدّعيه أحد قط سواك؛ فقال: لي اثنتا عشرة ألف قصيدة، لعنها الله ولعن قائلها إن لم يكن في كل واحدة منها بيتٌ عينٌ." انظر: أبو الفرج علي بن الحسين الإصفهاني (ت 356 هـ)، كتاب الأغاني، (ط9، بيروت، دار الثقافة، 1990)، ج3، ص138. هنالك خطأ نحوي في نصّيْ الأغاني إذ أنّث العدد المركب اثنتا عشرة وذكره على أن المعدود هو القصيدة، وذكّر العدد على أن المعدود هو البيت، ولكن هذا خطأ، لأن المعدود هو الألف، والألف مذكّر لا يؤنث. وفي مثله هذه الحكاية عن كثرة قصائد بشار وغزارة شعره في المصدر نفسه، ج3، ص138؛ قول لأبي عبيدة عن كثرة شعر بشار ولكنه ينقض الحكاية ويستهجن العدد، والعدد في رواية أبي عبيدة ارتفع إلى ثلاثة عشر ألفاً. وهذا كله من مبالغات الأقدمين !

(3) قال صاحب الفهرست: "ولم يجتمع شعره لأحد، ولا احتوى عليه ديوان، وقد رأيت منه ألف ورقة متقطّع، وقد اختار شعرَه جماعة"، انظر: أبو الفرج محمد بن إسحق بن محمد ابن النديم (ت 438 هـ)، الفهرست، (إعادة طبع بالأوفست عن نشرة ليدن، بعناية: رضا تجدد بن علي المازندراني، طهران، مكتبة الأسدي، 1971)، ص227. وانظر مقدمة المحقق ابن عاشور، ديوان بشار بن برد، ج1، ص84، انظر معلومات الوِراقة بأسفله.

عليه ما يريد حفظه أو إرساله أو تقديمه للممدوحين.[4] وبهذه المعلومات يخيّل للباحث أن ديوان شعر بشار، مهما جارت عليه الأيام، سَلِم من بعده وكان ديواناً ضخماً. إلا أن غرابة الأمر تكمن في أن الموجود منه عبارة عن جزء ليس وافيا بالرغم مما لبشار من المكانة الأدبية والشهرة الفنية من جهة، ولوجود ستة من الرواة الموثّقين في كتب الأدب والتراجم توفّروا على روايته[5] من جهة أخرى، مضافاً إليهم ابن الشاعر نفسه: محمد بن بشار[6]. إن الإشارات الموثقة لرواية شعره قد لا تعني

(4) تحكي رواية مطولة عن معاتبة بشار لصديق دأب على إهدائه سنويا شاة للأضحية، وكانت تلك السنة من نِتاج مرذول، فلما لمس الشاة قال: "اكتب يا غلام!" وأملى عليه قصيدة العتاب وقوامها 22 بيتا. وبعث بالرقعة إلى الصديق. والشاهد في الرواية أن الكاتب كان غلاما لبشار حاضرا معه يدوّن له شعره غِبّ الطلب. انظر الرواية والقصيدة في: أبو الفرج الإصفهاني، كتاب الأغاني، ج3، ص222-224؛ وانظر القصيدة وزيادات عليها في ديوان بشار بن برد، ج 4، ص152-155.

(5) جمعهم المحقق ابن عاشور في مقدمته للطبعة الأولى من الديوان، ص53-54. وفي كتابه نظرات في ديوان بشار بن برد، زعم الدكتور شاكر الفحام أن ابن عاشور جعل محمداً بن حبيب من رواة ديوان بشار، وراح في ثماني صفحات يقتبس من أبي هلال العسكري نصّاً مطولاً يفنّد تلك المعلومة ويناقش أوجه خطأ ابن عاشور الذي تكرر في طبعة تحقيقه على حد زعمه في صفحات الطبعة الأولى: ج1، ص59-60، ص64، ص9-80، ص84-85، ص109. وعند العودة إلى تحقيق ابن عاشور، نجد أن هذا المحقق لم يعتبر محمداً بن حبيب راوية من رواة شعر ابن برد قط، ولا أدرج اسمه في عداد رواة ديوان بشار السبعة الذين ذكرهم في مقدمته الضافية للتحقيق ج1، ص53-54. كما أن الفحام وهم عندما جعل ابن عاشور يشير إلى رواية محمد بن حبيب لديوان بشار في تلك الصفحات من الجزء الأول التي ذكرها، وابن عاشور في الواقع لم يذكر ذلك قط وإنما كان يشير إلى قول أبي هلال العسكري في صحة استخدام بشار حركة الفتح في مفردة من المفردات. انظر: شاكر الفحام، نظرات في ديوان بشار بن برد، ط2، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1983.

(6) نقل المرزباني في الموشح خبرا برواية عمر بن شبّة عن حادثة جرت بينه وبين محمد بن بشار بن برد حين رأى ابن شبة يكتب شعر العباس بن الأحنف، قال عمر في جملة اعتراضية: "وكنت أقرأ عليه شعر أبيه". قال، فلما رأى محمد بن بشار هذا، نهى ابن شبة عن كتابة شعر العباس بتهديد أنه إن فعل فلن يقرأ عليه شعر أبيه بشار. أنظر: أبو عبيد الله =

وجوده مجموعاً ومكتوباً برمته كما سبقت الإشارة إلى ذلك نقلا عن الفهرست لابن النديم: "لم يجتمع شعره لأحد، ولا احتوى عليه ديوان". وأقرب ما توصل إليه الخلف أن صنعوا مختارات من شعره، وبعضها كان "المختار من مختار شعر بشار" لأبي بكر وأبي عثمان الخالديين.[7]

إن المفارقة بين ادعاء بشار بن برد أنه نظم اثني عشر ألف قصيدة وبين واقع انكماش المعروف من شعره في كتب الأدب والنقد القديمة إلى مجرد أبيات متفرقة، مفارقة استدعت من الأستاذ محمد الطاهر ابن عاشور، محقق الديوان وشارحه أن يناقشها ويعلل تهميش شعر بشار بعد القرن السابع الهجري. قال[8]:

"... وإنّ تلاشي ديوانه أو عزّة وجوده لما يدعو إلى العجب. وكيف أضاعه المولّعون بأفانين الأدب مع تنافسهم في تحلية مختاراتهم ومحاضراتهم بمختارات منه؟!"

ويذهب ابن عاشور جاهداً في نقل تعليل مؤرخي الأدب لهذا "التلاشي" من دون أن يجد فيه ما يقنعه، أما هو فيرى أن سبب ذلك يعود إلى إعجاب الناس في حينه بأسلوب بشار المختلط بين "فصاحة الكلام وحسن التعبير عن المعاني بأسلوب عربي" وبين حداثة المولّد مما "فزّها" فتناقلته الرواة وأعجبوا به، ثمّ مالت الناس عنه للأساليب الجديدة المثقلة بالبديع و"المحسنات اللفظية واللطائف المعنوية".[9]

= محمد بن عمران المرزباني (ت 384 هـ)، الموشّح: مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، (تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، 1965)، ص422.

(7) الخالديان، أبو عثمان سعيد بن هاشم بن وَعلة الخالدي (ت 371 هـ) وأبو بكر محمد بن هاشم بن وَعلة الخالدي (ت 380 هـ)، المختار من شعر بشار، شرحه: أبو طاهر إسماعيل ابن أحمد بن زيادة الله التُّجيبّي البرقيّ (ت 430 هـ)، تحقيق محمد بدر الدين العلوي، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1934. وانظر مقدمة المحقق ابن عاشور، ديوان بشار بن برد، ج1، ص85-86.

(8) ديوان بشار بن برد، ج1، ص86.

(9) نرى أن السبب في تلاشي ديوان بشار وعزة وجوده، على حد تعبير ابن عاشور، يرجع في بعضه إلى تعليل ابن عاشور في شقّيه؛ ولكن ينقصه أمران: الاحتياط في تناول ما أحيطت به شخصية بشار من تهويل وتعظيم من قبل قيادات "المعارضة" بسبب مواقفه الشعوبية=

وينشر ابن عاشور طرفا من رسالة تلقاها من المستشرق البريطاني المتسمّي بـ: سالم الكرنكوي تبين فداحة هذا التلاشي: "إن ديوان بشار لا يُعرف أن أحدا ذكره بعد القرن السابع الهجري".

هنا، نعود إلى نقطة البداية قائلين إن شعر بشار بن برد كان مجموعا ومدونا عند موته، وكذلك كان مرويا بعد موته إذ تجمّع على روايته بضعة رواة، بمن فيهم ابنه محمد. ولا مراء في أن بشاراً الشاعر كان مشهورا على جانبي الخط التاريخي الفاصل بين الدولتين الأموية والعباسية، بل هو أشهر شعراء مخضرمي هاتين الدولتين. وأقر "سدنة اللغة" لبشار، حيّاً وميتاً، بعلو الكعب في العربية، إلا أنهم لم يأخذوا

= المجهورة المناهضة للعروبة والإسلام؛ وظاهرة التكرار للمعاني والصياغات الشعرية التي نلحظها عند قراءة الديوان المنشور وتكملته. يضاف إلى هذين الأمرين موقف معاصريه من هيئته وتصرفاته اليومية، وكيفية تلقّيهم لشخصيته الصدامية ذات العنف الاجتماعي غير المتورع عن الخوض في جميع المحظورات الاجتماعية في هجائه، ذاك الهجاء واسع الدائرة والكثير كثرة ملحوظة. ومما لا يخفى أن بضاعة الشعر كانت جوائزها السنية تروج عند أولي الأمر وعلية القوم والسادات من أهل الحل والربط في الدولة. وبالتالي لم يكن مديح بشار لهذا المسؤول أو ذاك القيادي ونيله الجائزة بكاف ليردع بشاراً من العود والنيل من الممدوح في القادم من الأيام لسبب أو لآخر. إذن، الإملال الذي صار شعر بشار الغزير يبعثه في النفوس بمقابل شعر أمثاله من المحدثين كأبي نؤاس الماجن، الزنديق، الظريف، والشعر الرزين لأبي تمام وأمثاله، من جهة، وشخص الشاعر المعاق بالعمى، الدميم الخلقة، الضخم الجثة، السليط اللسان، من جهة أخرى، أمران همّشا شعره مع الزمن. ولا أصدق على ما نذهب إليه من نهاية بشار المأسوية ونزول خبرها على مجتمعه بلا مبالاة فاضحة، لا بل نزل الخبر بتشفٍّ وشماته. روى أبو الفرج الإصفهاني أن جثة بشار ألقيت في الماء بعد موته فحمله النهر إلى البصرة، "فأخرجت جنازته فما تبعها أحد إلا أمة له سوداء سندية عجماء ما تفصح"، سارت خلفه تصيح: "واسيداه! واسيداه!" [رواها ابن أيبك الصفدي بالشين، "واشيداه واشيداه" وأضاف بعدها قائلا: "(بالشين المعجمة)"، انظر: صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت 765 هـ)، نكت الهميان في نكت العميان، (القاهرة، المكتبة التجارية، 1911)، ص127.] وكذلك روى أبو الفرج بسنده شماتة الناس بموته: "لما مات بشار ونُعي إلى أهل البصرة، تباشر عامتهم وهنّأ بعضهم بعضاً، وحمِدوا الله وتصدّقوا، لما كانوا مُنُوا به من لسانه." أنظر: أبو الفرج الإصفهاني، كتاب الأغاني، ج3، ص242–243.

عنه مثله مثل سائر المولّدين لأجل "دخولهم الحواضر". وكان يتردد أنَّ بشاراً هو "آخر المتقدمين وأول المُحدثين" لِما اجتمع في شعره من فصيح القرآن الكريم والشعر القديم وكلام بلغاء العرب جنبا إلى جنب وجوه الحضارة الجديدة. وقد أقرّ القدامى بأنه مطبوع على الشعر وأن نِتاجه فيه جزالة وحسن تأتٍّ للمعاني وبراعة في السبك الشعري. واستشهدوا بأمثلة كثيرة من شعره في كتب الأدب والبلاغة والنقد، وعلّلوا مواطن الحسن وإصابة القصد فيها، منهم الجاحظ وأبو الفرج الإصفهاني وعبدالقاهر الجرجاني وغيرهم.

وبالرغم من كل ذلك، لا نجد هذا الاستعراض على سعة انتشار شعر بشار وغزارته موثَّقاً (بفتح الثاء المشدّدة) بنماذج شعرية في سائر كتب الأدب الشاملة مثل عيون الأخبار والعقد وزهر الآداب وأمثالها. كما أن تلك الشهرة لم تنقذ لنا شعره في نسخة مجموعة ومدونة، فطغى على مثل هذه النسخة التي كانت موجودة بكل تأكيد، إهمالُ الأجيال ومن ثمة خيّمت عليها مجاهل الفقدان. أم يا تُرى إن هذه الشهرة لبشار لم تحدُ أحداً، لسبب أو لآخر، ممن كان يعمل في صناعة الدواوين كمحمد بن حبيب أو أبي بكر الصولي، فيصنع ديوانَ بشارٍ. ولعل هذه الحجة الثانية هي الأقرب للحقيقة بدليل ما أثبته ابن النديم في فهرسته: "لم يجتمع شعره لأحد، ولا احتوى عليه ديوان".

اشتملت[10] خزانة كتب فضيلة الأستاذ محمد الطاهر ابن عاشور، شيخ جامع الزيتونة الأعظم بتونس، على نسخة خطية من شعر بشار بن برد في 275 ورقة مكتوبة بـ: "خط مصري عتيق"، وتحتوي على قسم من شعر بشار مرتبة قوافيه على أول عشرة حروف المعجم (الهمزة والألف إلى الذال وجزء من قافية الراء) وذلك بناء على ما جاء في نهاية أبيات القسم الأول: "تمّ الجزء الأول من ديوان بشار ويتلوه الجزء الثاني منه: "ذكرت والشوق لمن تذكّرا"[11]. وافترض ابن عاشور أن هذا القسم الثاني المفقود فيه بقية شعر الشاعر، وبالتالي فإن ديوان بشار يتكون من جزأين هذا المنشور أوّلهما، والمفقود هو ثانيهما[12] ويرجّح أن تاريخ نسخ المخطوطة التي

---

(10) اعتمدنا في هذه المعلومات على مقدمة المحقق: ديوان بشار بن برد، ج1، ص90-92.

(11) الأرجح هذا شطر من مقطعة أو قصيدة من بحر الرجز.

(12) نختلف مع ابن عاشور في هذا الافتراض. لنأخذ نموذجا نقيس عليه تجزئة ديوان بشار=

بحوزته يعود إلى القرن الهجري السادس بناء على مقارنة صورة الخطّ وأن ناسخها هو "المملوك عبد القوي المصري الكتبي"، وقد نسخها عن أصل صحيح بسبب أن خط الناسخ الأخير "غير واضح تمام الوضوح وليس له حظّ قوي في اللغة والأدب العربي". وتتبَّع ابن عاشور كذلك تواريخ أختام مِلكية المخطوطة وأسماء مالكيها فرأى أنّ آخر مالكيها شخص من مشرق العالم العربي يدعى "الحاج مصطفى صدقي" اقتناها سنة 1129 هـ وقد قام ابن عاشور بتحقيق النص وشرحه في حواشي الطبعة شرحا ضافياً. وأنشأ مقدمته عن بشار وشعره بتوسّع، وأتبع ذلك بتكملة تقمّشها من المصادر هي الجزء الرابع من التحقيق. أما طباعة عمل ابن عاشور في الديوان فجاءت في ثلاثة أجزاء صدرت تباعاً في 1950، 1954، 1957، والتكملة في جزء رابع صدر عام 1966، بينما بقي القسم الثاني من المخطوطة مفقودا. أما ناشر تحقيق ابن

= للمقارنة. النموذج هو مخطوط شعر أبي بكر الصنوبري الذي وجدناه في مكتبة الجمعية الملكية الآسيوية في كلكتا بالهند. إنه الجزء الثاني. الجزء الأول منه في عداد المفقود حتى الآن، ومن المفترض أن يبدأ بقافية الهمزة طبعا وينتهي أثناء قافية الراء. ويبدأ الجز الثاني الموجود والمنشور ببقية قافية الراء إلى نهاية قافية القاف. وفي هذا الجزء 5427 بيتا وشطرا. أما الجزء الثالث من الديوان فهو في عداد المفقود حتى الآن، ومن الطبيعي أن يحتوي على بقية قافية القاف إلى نهاية قافية الياء. والدليل على أن الصنوبري نظم قصائد ذات قوافٍ عَلى مختلف حروف المعجم أننا نجد في تكملة ديوان الصنوبري أبياتا وقصائد تقمشها الباحثون من المصادر، قوافيها على سائر حروف المعجم. بهذا يكون ديوان الصنوبري في ثلاثة أجزاء بمجموع مفترض 16281 بيتا وشطرا (مجموع أبيات الجزء الثاني مكررة ثلاث مرات). وبالقياس والتناظر، فقد جاء ديوان البحتري في أربعة أجزاء اشتملت على 18124 بيتا وشطرا ولما كان بشار بن برد أغزر نِتاجا للشعر من الصنوبري ومن البحتري، فإن ما بقي من شعره بعد الجزء الأول هذا المنشور بين أيدينا من المفترض أن يكون بقية قافية الراء للجزء الثاني على غرار ديوان الصنوبري. أما الجزء الثالث من ديوان شعر بشار (غزير النتاج الشعري) فيفوق تجزئة ديوان الصنوبري إلى جزء رابع بدليل الحساب التالي. إذا كان الجزء الواحد من شعر بشار يحتوي على 6628 بيتا وشطرا، فالأجزاء الأربعة المفترضة، أو ربما الخمسة، تحتوي على 6628 × 4 = 26512 بيتا وشطرا. وهو حجم ضخم يجب أن يضمها ديوان شعر في أربعة أجزاء على الأقل، ولا يفوقه فيها بغزارة النتاج إلا ابن الرومي المتوفى بعد بشار بمائة وثلاثين سنة تقريبا والبالغ مجموعه أكثر من اثنين وثلاثين ألف بيت وشطر اشتملت عليها ستة أجزاء.

عاشور فهو المؤسسة ذات الخبرة والصيت: لجنة التأليف والترجمة والنشر. وكان النشر بإشراف الأستاذ أحمد أمين ومحمد رفعت فتح الله ومحمد شوقي أمين.[13] والحق يقال إنها نشرة متقنة ووافية لولا خلوها من الفهارس وبتصنيف المصادر في قائمة وافية بآخر الكتاب.[14] واليوم ينطبق على هذه النشرة ما انطبق على مخطوطة الديوان: تلاشيها وعزة وجودها.[15]

---

(13) بشار بن برد بن بهمن العُقيلي (ت 168 هـ)، ديوان شعر بشار بن برد، 4ج، تحقيق وشرح وتقديم: محمد الطاهر ابن عاشور، بإشراف: أحمد أمين وآخرين، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1950-1966. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الطبعة أعيد نشرها بتصويرها بالأوفست، سنة 1976، على يد: الشركة التونسية للتوزيع/ تونس والشركة الوطنية للنشر والتوزيع/ الجزائر.

(14) قام الدكتور شاكر الفحام عام 1978 بنشر كُتيِّب صدر عن مجمع اللغة العربية بدمشق (وأعاد طبعه عام 1983) احتوى على ملاحظات قيمة كان قد سجّلها على هذه الطبعة وقد تركز اعتماده عليها في تأليف رسالة الماجستير بجامعة القاهرة عام 1959. انظر معلومات الوِراقة في قائمة المصادر والمراجع بآخر كتابنا هذا.

(15) بعد أكثر من ثلاثة عقود على صدور تكملة ديوان بشار (أي الجزء الرابع) صنعة الشيخ محمد الطاهر ابن عاشور، وبقريب ستة عقود على صدور الجزء الأول من طبعة ابن عاشور هذه، نشرت دار مكتبة الهلال في بيروت سنة 1998 طبعة ثانية أعدّها الدكتور صلاح الدين الهواري. وقد عرّف عمله على صفحة العنوان بأنه: مقدم الطبعة وشارح الديوان. أما مقدمة الهواري، فليست بشيء لأنها مجرد توضيح لما قام به من ترتيب جديد لطبعة ابن عاشور، وباقي مقدمته إغارة على مقدمة ابن عاشور الضافية. ومهما يكن من نيات الهواري، فإن ما قام به كان مجرد إفساد محض لتحقيق ابن عاشور ونقضاً غير مسوّغ لشروحه ومناقشاته في الحواشي. أما الإغارة على مقدمة ابن عاشور، فقد يبررها مُدافع أن المعلومات تجدها في المصادر والمراجع "مطروحة في الطريق يعرفها العربي والأعجمي، المدني والقروي والبدوي". وأما نقض الشروح فشأن الهواري أن يجتزئ ما شاء من عمل ابن عاشور في الحواشي ويحرم قارئ الطبعة الجديدة من علم غزير تفضّل به ذاك الشيخ البارع. إلا أن إعادة ترتيب القصائد وفق خطة خاصة بالهواري بعد اختزال شروح ابن عاشور وتحقيقاته هو تعدٍّ صارخ على الجهد العلمي الذي قام به فضيلة الشيخ المذكور واجتراح بحق الخلق الأكاديمي. لقد رتّب الهواري قصائد طبعة ابن عاشور التي نشرتها لجنة التأليف والترجمة والنشرفي القاهرة ترتيبا مختلفا ضاربا بأصول تحقيق المخطوطات عرض الحائط ملغيا تماماً ترتيب القصائد كما جاءت في مخطوطة الديوان. أما ما زعم الهواري أنه قام به من: =

إحصاءات عددية

بلغ عدد الأبيات والأشطار التي تألّف منها ديوان بشار بن برد وتكملته بتحقيق وشرح الأستاذ محمد الطاهر ابن عاشور: 6628 بيتاً وشطراً للقسم الأول (أو هو الأجزاء الثلاثة المنشورة) و1014 بيتاً وشطرا للتكملة (أو الجزء الرابع المنشور) بمجموع 7642 بيتا وشطرا. وكما سلفت الإشارة إليه فإن ما حصل عليه المحقق ابن عاشور في المخطوطة هو شعر بشار بن برد المصنّف على حروف المعجم بدءاً بقافية الهمزة إلى جزء من قافية الراء، واعتبره ابن عاشور الجزء الأول وقدّره بنصف شعر بشار بن برد (ويشكل الأجزاء الثلاثة المنشورة)، وتلته التكملة لأن الجزء/ القسم الثاني من المخطوطة لم يعثر عليه. أما ما تقمّشه ابن عاشور من شعر بشار في المصادر فكان التكملة التي صنعها وأطلق عليها صفة "ملحقات الديوان" ونشرت باعتبارها الجزء الرابع من الطبعة. وفي كلا الحالين فإن هذه الأجزاء الأربعة لا تُمثّل جُماع شعر بشار إذا أخذنا على محمل الجدّ تفاخره بسعة ديوانه. والجدول التالي هو ما أحصيناه من تناول الشاعر لمفردات القبة الزرقاء ذات الصلة بعلم الهيئة والفلك وصناعة التنجيم في نشرة ابن عاشور المحققة ذات الأجزاء الأربعة:

= ○ شرح القصائد والمقطوعات شرحا تفصيليا يتناول المفردات ومعاني الأبيات وأسماء الممدوحين والبلدان،

○ والحرص على ضبط الألفاظ وتعيين البحور الشعرية،

○ والاستشهاد بالآيات القرآنية والأمثال والمرويات الشعرية في الحالات التي كانت تستدعي ذلك،

○ وتزويد الديوان بفهارس عامة للأعلام والآيات القرآنية والشواهد الشعرية والمصادر والمراجع"

(حرفيا عن مقدمة الهواري في الجزء الأول، طبعة 1998.)، أقول: أما هذه الأمور الأربعة، فزعم واهي الأمانة العلمية ولا تسنده بشيء مقارنةٌ عابرة بين ما زعم في مقدمته أنه قام به في طبعته وبين ما نراه في عمل الشيخ ابن عاشور، بل لم نعثر في طبعة الهواري على الفهارس العامة للأعلام وغيرها مما ذكره في مقدمته. كما أن الشروح والتعريف بالأعلام وغير ذلك مما أثبته في حواشيه لم يخرج فيه عن نطاق ما أورده الشيخ ابن عاشور في نشرته الفائقة الصنعة.

المفردة الفلكية	عددها في الديوان	عددها في التكملة
شمس/ شموس	49	8
بدر/ بدور	18	–
قمر/ أقمار	14	3
هلال/ أهلّة	2	2
نجم/ نجوم/ أنجم	13	3
كوكب/ كواكب	10[16]	2
شهاب/ شُهُب	3	–
برج	1	–
الثريا	1[17]	–
ساهور	1[18]	–
السِّرار	1[19]	–

(16) جاءت مفردة "كواكب" ولكن ليست جمعا لكوكب، بل هي علم لجبل قريب من جبل أجأ وسلمى. انظر الحاشية في ديوان بشار بن برد، ج1، ص320. وهذا الاستخدام كان لمرة واحدة فقط ولم نعتمدها هنا من ضمن الإحصاء.

(17) تكرر علم: الثريا في ديوان بشار بن برد ثلاث مرات، ولكن لدى مناقشة المناسبات الثلاث يتبيّن أنها مرة واحد مكررة ثلاثاً. راجع المناقشة في القسم المخصص لاستخدام ابن برد لأسماء الأجرام السماوية بآخر هذا الفصل. كذلك، استخدم مفردة النجم غير منسوبة إلى شيء وبالتالي كان يعني الثريا، وفق ما حدده اللغويون من هذا الاستخدام عند شعراء العربية.

(18) الساهور للقمر كالغلاف للشيء، أو هو القمر نفسه أو غلافه، والساهور والساهورة كالغلاف للقمر يدخل فيه إذا خَسَف كما تزعم العرب، والساهور هو دارة القمر (أي هالته)، وهو معرب عن السريانية، انظر: جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور (ت 711 هـ)، لسان العرب، (ط2، تحقيق وتبويب جديد: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، بيروت، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي، 1997)،، ج 6، ص410.

(19) استخدمها بشار مرة واحدة في قوله (ج3، ص247):

لـيـالـيَ إذْ فـراق بـنـي سـلـول ... لـديـه وعـنـده حـدثٌ كِـبـارُ
يـروّعـه الـسـرار بـكـل أمـر ... مـخـافـة أن يـكـون بـه الـسـرارُ =

الغزالة (الشمس)	1	–
الفرقد/ الفرقدان/ الفراقد	3	–
فلك	–	1
الكسوف	1	–
المجرة	2	–
النسر	1	–
سعد/ سعود	9	–
نحس/ نحوس	4	1
المفردات الخاصة بالفلك	29	9
المجموع	165	28

المجموع الكلي... ... ... 193 مفردة وعلما

قد يظن القارئ للوهلة الأولى أن بشار بن برد استخدم المفردات الفلكية عن دراية واتزان وذلك إذا ما قارنّاه بأبي العتاهية أو بدعبل الخزاعي على سبيل المثال. فالمجموع العام في شعر بشار بلغ: 193 مفردة وعلماً، ولكن حقيقة الأمر أن 128 استخداماً منها كان للمفردات التالية:

شمس/ شموس - هلال/ بدر/ قمر- نجم/ نجوم - كوكب/ كواكب - شهاب

وهذا يساوي قريباً من ثُلُثي المجموع الكلي، أي 32،66 %. كما أنه استخدامٌ عامٌّ لا نرى فيه علاقةً لها وزنها بالفلك أو علم الهيئة أو صناعة التنجيم، موضوع هذا الدراسة، وإنما هو من قبيل رصيد الشاعر اللغوي. وإذا استبعدنا كذلك 52 مفردة أخرى علاقتها بالفلك ضئيلة (سعد، نحس، و"المفردات الخاصة بالفلك")، يبقى لدينا فقط 11 مفردة فلكية وعلماً لجرم سماوي بلغ مجموع استخدامها ومكرر بعضها 13 مرة. (انظر الخلاصة والاستنتاج في آخر هذا الفصل).

= السرار: الليلة التي يستسرّ فيها القمر، أو يختفي الهلال آخر الشهر ، انظر: لسان العرب، ط2، ج 6، ص235. ولكن محقق الديوان يعتبر السرار هنا هو التسارّ، وهو الحديث المخفوض بين شخصين ينطوي على سرّ. بيد أننا لا نرى ذلك، والأنسب أن نأخذ معناها من سياق المقدمة الغزلي. ففراق الحبيبة وغيابها عنه يجعله مرتاعا لأي سبب خشية أن يكون غيابها كغياب القمر بآخر الشهر.

رأي في أثر إعاقة العمى في شعر بشار بن برد

ولد بشار بن برد على العمى، أو أصيب بالجدري في سنّ مبكرة مما سبب فقدانه البصر. ولم تُتِحْ هذه الإعاقة للصغير أن يدرك المحسوسات من حوله، تلك التي تحتاج إلى الرؤية بالعين لإدراكها كالألوان والأشكال، وتقدير المسافات والسرعات، وتصوّر المنظور المجسّم للمحيط. وجاء إدراكه لهذه الأمور وشبيهاتها بمرور الأيام من اختبارها بحواسّه الأخرى، أو من رصيده اللغوي المرتبط بتعلّمه المعارف، ومن تحصيله الثقافي. وقد شكّلت هذه الطبيعة المرتبطة بإعاقته حالةً من التوتر الفنّي الدائم عند قوله الشعر. ذلك أن صناعة القريض تعتمد في المقام الأول على الصورة، والصورة الشعرية (أو الصورة الفنية) عناصرُها مزدوجة الأصول: البصر والبصيرة (إن جاز التعبير). وقد كان بشار بن برد شديد الحساسية إزاء هذا الواقع، بشكل بائن أو مخفيّ. وظهر ذلك في شعره بوضوح. فقد دفعه توتّره الفني إلى التعويض المستمرّ عن هذا النقص، فشاعت في شعره المفردات الدالة على البصر، في الأفعال مثل: رأى ونظر وأبصر، وفي الأسماء والصفات مثل: عين ونظرة ورمَد وحوراء وغيرها.[20] ولما كان الفلك بحاجة إلى البصر ليدرك المرء خصائص الصورة

(20) اخترنا النصوص التالية عشوائيا من الصفحات الثلاثين الأولى في الجزء الثالث من ديوانه: "بعد نوم العيون" ص3، "نظرة حسبت بها" ص4، "فانظر" ص5، "يعتاد عينيك" ص6، "قالت الحوراء" ص6، "لم تكتحل من الرمد" ص6، "فأبصري" ص7، "ألا لا أرى شيئا" ص8، "تروق عيونها" ص8، "أراني لما تهوى قريبا ولا أرى" ص8، "يروح بعيني" ص9، "وتراك العين فيها رمدا" ص13، "فللعينين من سَبَلٍ" ص 14، "وعين في النقاب لها صيُود" ص15، "وأعينهم شهود" ص15، "رأيت الدهر يشعب" ص18، "غبيّ العين عن طلب المعالي" ص19، "زفرة عين" ص20، "أن عيني"، و"فنامت عينها"، =

الفلكية وأبعادها عند تصويرها شعرياً، فإن الشاعر المكفوف بالضرورة يركن إلى

= و"وجَنَت لعيني"، و"في حفظ عيني"،والأربع الأخيرات في ص23 نفسها، "لم تكتحل عيني" ص32، "حديدة طرف العين"، ص35، ""نظرة العِدا" ص35.
دُرست هذه الظاهرة النفسية قديما، ولعل صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي (ت 765 هـ) كان أعمق من تناولها من الأقدمين في كتابه الجامع: نكت الهميان في نكت العميان المنشور في القاهرة عام 1911. فقد قدم الصفدي لكتابه بعشر مقدمات هي في الواقع عرض لقضايا لغوية ونفسية وحسيّة واجتماعية ومعلومات تاريخية وثقافية حول كفّ البصر والمكفوفين. وأهم مقدماته المقدمة الثالثة التي جاءت بتعريف العمى والتفاضل بين السمع والبصر ومسألة حظ الأعمى بالرؤية/ الحلم أو لا [انظر الدراسة المعاصرة لسمير مصباح الدروبي، دراسة تحليلية مقارنة لأحلام المكفوفين، رسالة ماجستير في كلية التربية، جامعة عين شمس؛ وانظر: رسمية موسى السُقطي، أثر كف البصر عند أبي العلاء المعري، (بغداد، ساعدت وزارة التربية على نشره، 1968)، ص99-109]. وقد حشد الصفدي في كتابه هذا تراجم لثلاثمائة وعشرة عميان من سائر العصور رتّبهم على حروف المعجم ليسهل كشفهم، هذا بالإضافة إلى تسمية من كان مكفوفا من الصحابة والتابعين والأشراف. وقد حظي بشار بن برد بترجمة مطولة بالنسبة لغيره في هذا الكتاب بيّن فيها فساد خُلُق بشار وأخلاقه، وأظهر قدراته وانتصاره على إعاقة كفّ البصر، وشدّد على سرعة بديهته. ويبدو لنا أن في العصر الحديث أسبق من درس ظاهرة تأثير كفّ البصر في الشعراء: رسمية موسى السقطي، أثر كف البصر عند أبي العلاء المعري، وهي رسالة ماجستير بإشراف سهير قلماوي في جامعة القاهرة سنة 1966، ونشرت بمساعدة وزارة التربية في بغداد سنة 1968. وتناولت السقطي في الفصل الأول من الرسالة مسائل الصورة العقلية والمعاني المجردة، والمخيلة عند الكفيف، ومسألة الأحلام والرؤيا لدى أبي العلاء. ولكن أهم ما في الرسالة فصلها الثاني وهو في مفهوم الأضواء والألوان عند الكفيف عامة وعند أبي العلاء خاصة. وتناولت في الفصل الثالث الصور الوصفية عند أبي العلاء. وتبع الباحثة السقطي بعد عشرين سنة تقريبا باحث آخر تناول بشار بن برد من الزوايا نفسها التي تناولتها السقطي: عبد الفتاح صالح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد، عمان، دار الفكر للنشر والتوزيع، 1983. وجعل نافع من بشار بسبب كفّ بصره شخصية ساخرة تارة وغاضبة تارة أخرى، يغرق في التبرير للتعويض عن حسرته وحزنه وألمه تعزية لنفسه. وقد لاحظ نافع أن اتجاه بشار في التعويض عن العمى إلى شحذ الحواس الأخرى (ص103-107). وبالرغم من توسع نافع في تعقّب صور ابن برد "البصرية" و"السمعية" و"الحسية الأخرى"، فإن نافعاً لم يلحظ في حديثه عن رغبة بشار بالتعويض أنه أكثر من استخدام المفردات الدالة على الإبصار!! ولنا =

حصيلته اللغوية وثقافته "الفلكية" خِلواً من تعزيزهما البصري. وكأن بشاراً كان يدرك حقيقة هذا التوتر، فقال[21]:

إذا وُلِدَ المولودُ أعمى وجدتَه ... وجدِكَ ، أهدى من بصيرٍ وأجولا

عَميتُ جنيناً والذكاء من العمى ... فجئتُ عجيب الظنّ، للعلم معقلا

وغاض ضياء العين للقلب فاغتدى ... بقلبٍ إذا ما ضيّع الناسُ حمّلا

= بعد ملاحظة على نافع: فلقد تجنّب (يبدو لنا عن قصد) الإشارة إلى رسالة السقطي المنشورة قبل عمله بعقدين من السنين وتجاهل نتائجها، كما تجاهل شعر أبي العلاء المعري بالكامل مع أنه تناول شعراء أتوا بعد بشار. وتجدر الإشارة إلى دراسة الدوغان، الباحث من جامعة الملك فيصل، في موضوع الخيال والتصوير عند الشعراء المكفوفين، وتوصل إلى التعميم بأن قصور الخيال في الصورة المبنية على التجربة الحسية قاصرة عند الشعراء المكفوفين يستعيضون عنها بعدة معوّضات فنية واعتماد يكاد يكون تاما على حصيلة الشاعر اللغوية (ص206-219). انظر: محمد بن أحمد الدوغان، الخيال والتصوير في شعر المكفوفين: من الجاهلية إلى نهاية العصر العباسي، الأحساء، بلا ناشر، 1424 هـ/ 2003م. كما تجدر الإشارة أيضا إلى دراسة تجميعية مقارنة لموضوعات شعر المكفوفين صدرت حديثا. وقد أفرد مؤلفها فصلا لدراسة أثر إعاقة العمى في شعر بشار: "الزخارف المجازية (المعاني) في شعر بشار "، لكن لم نجد فيه جديدا، انظر: نادر مصاروة، شعر العميان: الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية (حتى القرن الثاني عشر الميلادي)، بيروت، دار الكتب العلمية، 2008)، ص 51-89.

(21) ديوان بشار بن برد، ط2، ج 4، ص135. وفي الأغاني ثلاثة أبيات منها ولكن باختلاف في بعض المفردات:.للعلم موئلا: ضياء العين للعلم رافدا؛ إذا ضيع الناس حصّلا بدل حمّلا؛ راجع: أبو الفرج الإصفهاني، كتاب الأغاني، ج3، ص136. وانظر الأبيات 2-4 كذلك ببعض الاختلافات في: الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، (القاهرة-بغداد، مكتبة الخانجي-المكتبة العربية، 1931؛ إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار الكتب العلمية، بلا تاريخ)، ج7، ص114. أما البيت الأول فقد انفرد به الشريشي وذكر الأبيات الثلاثة الأخرى تالية له، انظر: أبو العباس أحمد بن عبدالمؤمن الشريشي (ت 619 هـ)، شرح المقامات الحريرية، (ط2، بولاق، المطبعة الكبرى الأميرية العامرة، 1300 هـ)، ج1، 116؛ وقد بوشر بنشر هذا الكتاب من جديد بتحقيق ثلاثة من خيرة المحققين: محمد أبوالفضل إبراهيم ومحمد أحمد جاد المولى وعلي محمد البجاوي ولم يصدر حتى الآن سوى الجزء الأول.

وشعر كنَوْر الروض لاءمتُ بينه بقولٍ إذا ما أحزن الشعر أسهلا

وقال في مناسبة أخرى يعتذر عن إعاقته هذه ويدافع عنها في وجه "الأعداء" الذين يعيّرونه بها على أنها إحدى عيوبه، وإذ بها إحدى فضائله(22):

---

(22) انظر: الوطواط (؟)، أبو إسحق برهان الدين إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي المعروف بالوطواط (ت أواخر المائة السابعة للهجرة)، غُرَر الخصائص الواضحة وعُرَر النقائص الفاضحة، (بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1284هـ/1867م)، ص187. والعُرّة (زنة الغُرّة، وهي الجَرَب، وجمعها كجمع غُرة). وانظر كذلك: ديوان بشار بن برد، ج4، ص65. لقد اختُلف في تفاصيل اسم المؤلف واتُّفق على لقبه: الوطواط. جاء اسم المؤلف في صدر الطبعة التي اقتبسنا منها الأبيات، كالتالي:

غُرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة للشيخ الإمام العلامة الأديب المتفنّن أبي إسحق برهان الدين إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي المعروف بالوطواط

ولكن نسبت فهارس الكتب والمؤلفين هذا الكتاب إلى مؤلف آخر هو: جمال الدين محمد ابن إبراهيم بن يحيى بن علي الوطواط (ت 718 هـ/ 1318م) من دون الكنية، انظر على سبيل المثال: مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة وبكاتب جلبي (ت 1068 هـ/ 1657م)، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، (عن الأصل الصادر في اسطنبول عن وكالة المعارف، 1941-1943، إعادة طبع بالأوفست: بغداد، منشورات مكتبة المثنى، بلا تاريخ)، ج2، ص1201-1202. ولكن حاجي خليفة لم يقرن اسم مؤلفنا بالوطواط بل اكتفى بالاسم محمد بن إبراهيم بن يحيى الأنصاري الكتبي المتوفى 718 هجرية، "وأوله الحمد لله الذي جعل اللسان عنوان عقل الإنسان"، وهي العبارة التي يبدأ بها الكتاب وفق طبعة بولاق المذكورة مستهلّ هذه الحاشية. ونسبوا إلى الوطواط (؟) كتاباً آخر أكثر شهرة هو: مباهج الفكر ومناهج العبر. وتجدر الإشارة إلى أن هنالك "وطواطاً" ثالثا غير برهان الدين وجمال الدين المذكورين هو أبو بكر رشيد الدين محمد بن محمد بن عبد الجليل البلخي المعروف بالوطواط (ت 573 هـ/ 1177م) وله مجموعة رسائل محققة ومنشورة في القاهرة 1315 هـ/ 1897م، وله كتاب مترجم عن الفارسية صدر بالعربية: حدائق السحر في دقائق الشعر، (القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1945). ولكن لم ينسب أيٌّ من المصادر إلى أبي بكر رشيد الدين الوطواط كتاب الغرر أو كتاب المباهج. وهكذا يبقى لنا أن نفصل بين الوطواطين: الآخرين:

- أبو إسحق برهان الدين إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي المعروف بالوطواط [كما جاء على كتاب الغرر، بلا سنة وفاة] =

وعيّرني الأعداءُ والعيبُ فيهمِ وليس بعارٍ أن يُقال ضريرُ

= ● [بلا كُنية] جمال الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي المعروف بالوطواط (ت 718 هـ/ 1318م)

ولدى الاطلاع على الجزء الثاني من مخطوطة المباهج المنسوب لجمال الدين، كان اسم المؤلف بعد عدة صفات سبقت الاسم "الشيخ الإمام الأديب المتفنن ....إلخ." هكذا: جمال الدين [بقايا كلمة مطموسة] محمد بن إبراهيم بن يحيى الوراق الكتبي المعروف بالوطواط، انظر: مكتبة الجامعة الأميركية ببيروت: ميكروفيلم رقم تصنيف Mic-MS:AUB:001121 مصور عن المخطوط الأصلي من مكتبة عيسى اسكندر المعلوف، عدد 1421). وهذا العرض لاسم مؤلف المباهج لا يفيدنا كثيرا بسوى أن الاسم الكامل لمؤلف المباهج جاء في الدرر الكامنة لابن حجر العسقلاني مقرونا بكتاب "الدرر والغرر" [كذا] للوطواط، وهو ما اعتبره خير الدين الزركلي في الأعلام عبارة اختصرت عنوان الكتاب موضوع التحقّق، انظر: الاعلام: قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، (ط5، بيروت، دار العلم للملايين، 1980)، ج5، ص297. واستناد الزركلي إلى ابن حجر العسقلاني في الدرر الكامنة فيه تعسّف واختلاط، فإن ابن حجر في الدرر الكامنة لم يذكر أن لِـ: جمال الدين الوطواط كتابا عنوانه: غُرر الخصائص الواضحة وعُرر النقائص الفاضحة، بل قال ابن حجر العسقلاني ما نصّه: "وله كتاب الدرر والغرر"، انظر: شيخ الإسلام شهاب الدين أحمد بن محمد العسقلاني (ت 852 هـ)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، (تحقيق: محمد السيد جاد الحق، القاهرة، دار الكتب الحديثة، 1966)، ج3، ص386. وعنوان كتاب الوطواط موضوع التحقق في الطبعة الأولى من الدرر الكامنة جاء كذلك: "وله كتاب الدرر والغرر" [بالغين المعجمة أيضا]، انظر: ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، (حيدرأباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1349 هـ)، ج3، ص299. وما أورده ابن حجر العسقلاني هنا، كما لا يخفى، كتاب آخر لأن الكتاب موضوع التحقّق لا يحمل مفردة "الدرر" في عنوانه على افتراض أن ابن حجر اختصر العنوان في كلمتين: الدرر والغرر ! لكن لو أردنا اختصار عنوان الكتاب موضع التحقّق باختيار أولى كلمتي شبه الجملتين المكوّنتين للعنوان نقول: "الغرر والعُرر" وليس "الدرر والغرر"! وبالتالي لا نستطيع الجزم بأن جمال الدين مؤلف المباهج كما في ابن حجر والزركلي أنه مؤلف غُرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة موضوع التحقق بقرينة أن جمال الدين هذا هو مؤلف مباهج الفكر ومناهج العبر. هذا، وقد أورد محقق الطبعة الجديدة من كتاب ابن حجر العسقلاني في حاشية على نص ترجمة جمال الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي المعروف بالوطواط [عطلا =

إذا أبصر المرءُ المروءة والتُّقى فإن عمى العينين ليس يَضيرُ
رأيتُ العمى أجراً وذُخراً وعِصمةً وإني إلى تلك الثلاثِ فقيرُ

نحسب بعد ذلك أن بشار بن برد لم يكن معنيّاً بالمفردات الفلكية أو بأسماء الأجرام السماوية، ونقدّر أن هذين التصنيفين كانا بعيدين عن ذهنه خلال توتره الفني وقت نظم الشعر بدليل قلة ورودهما في شعره، ناهيك بقدرته على حسن توظيفهما، إن وُجدا، في تشكيل الصورة الفنية. نسوق المناقشة التالية للتدليل على صحة افتراضنا هذا. لقد توضّح لنا خلال البحث أن الشعراء بعامة ينظرون بكثير من الاعتداد إلى مفردة القافية إذا كانت علماً فلكياً. وقد أفردنا قسما خاصا لهذه النظرة في الفصل المخصص لدراسة شعر أبي تمام في هذا الكتاب: "أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام". في حالة بشار بن برد، أخذنا شعره في قافية الدال المهملة مثالا هنا، وتخيرنا من بين الأعلام الفلكية: فرقد وفراقد، وهي مفردة جدّ مؤاتية لقافية الدال. نعرض الآن طرفاً مما جاء في شعر الآخرين تمثيلا على ما نذهب إليه. قال أبو تمام مادحا[23]:

وطلعتَ في درج العلى حتى إذا جئتَ النجوم نزلتَ فوق الفرقد

وقال كذلك[24]:

كم أنجموا قمراً حمى بفعاله قمراً ومكرمةً تناغي الفرقدا

= من أية كنية]، أن مخطوطتين غير الأم التي اعتمدها المحقق ذكرتا في الهامش ما نصه: "... في كتاب خصائص الغرر الواضحة وعرر النقائص الفاضحة للشيخ جمال الدين الكتبي الملقّب بالوطواط وصححه برهان الدين بن إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي المعروف بالوطواط." ونعود فنكرر أن طبعة بولاق من كتاب الوطواط الذي اقتبسنا أبيات بشار بن برد منه نسبت الكتاب إلى: "أبي إسحق برهان الدين إبراهيم بن يحيى بن علي الكتبي المعروف بالوطواط" وهو ما نعتمده. ونميل إلى الاعتقاد بأن برهان الدين إبراهيم بن يحيى هو والد جمال الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى، وإذا كانت سنة وفاة الابن هي 718 هجرية كما في الدرر الكامنة لابن حجر، فإن وفاة الوالد برهان الدين كانت في أخريات المائة السابعة للهجرة.

(23) ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، (4ج، تحقق: محمد عبده عزام، القاهرة ، دار المعارف، 1976)، ج2، ص140.

(24) ديوان أبي تمام، ج 2، ص103.

وقال البحتري في مقطّعة خمرية[25]:

وخـذهـا مـدامـاً مـن غـزال كـأنّـه إذا مـا سقـى بـدراً تـحـمَّـل فـرقـدا

وقال في ابنَيْ صاعد بن مخلد هذين البيتين[26]:

وإذا رأيـتَ شـمـائـلَ ابـنَـيْ صـاعـدٍ أدّتْ إليـك شـمـائـلَ ابْـنَـيْ مَـخْـلَـدِ

كـالـفـرقـديـن ، إذا تـأمـل نـاظـرٌ لـم يـعـلُ مـوضـعُ فـرقـدٍ عـن فـرقـدِ

وقال المتنبي[27]:

مـا زلـتَ تـدنـو وهـي تـعـلـو عـزّةً حـتـى تـوارى فـي ثـراهـا الـفـرقـدُ

ننقلب الآن إلى ديوان بشار بن برد، وننظر في قصائد المدح والرثاء، وهما الأكثر استخداما للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية عند الشعراء الذين عنينا بشعرهم في هذه الدراسة، ونبحث عن الفرقد والفراقد في قوافي بشّار. ننظر في مدح عقبة بن سَلْم، وقد بلغت القصيدة 52 بيتاً وهي ذات قافية مؤاتية جداً لاستخدام العلم: فراقد. جاءت المفردات التالية في القافية: الحواصد، العوامد، الفدافد، الخرائد، الأساود ... إلخ، ولكننا لا نجد بينها الفراقد. في إحدى الصور الجميلة التي رسمها بشار في خاتمة هذه القصيدة، نرى[28]:

حـسـام إذا مـا هُـزَّ أرعِـد مـتـنُـه خُـفُـوقَ ثـيـاب الآل فـوق الـفـدافـد

ولا نجد فراقد! نبحث في قصيدة غيرها هي مرثية قوامها 32 بيتا تقبل قافيتها العلم الفلكي فرقد، لكن لم يرد هذا العلم.[29] ولم نجد في مدحة أخرى طولها 100 بيت أيّ مفردة فلكية أو علم لجرم سماوي، لا في القافية ولا في المتن.[30] وفي

(25) أبو عبادة الوليد بن عبيد الله البحتري (ت 284 هـ)، ديوان البحتري، (ط2، 4ج، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، 1972)، ج2، ص840.

(26) ديوان البحتري، ج1، ص541.

(27) أبو الطيب أحمد بن الحسين الجُعفي الكندي (ت 354 هـ)، شرح ديوان المتنبي، (4ج، صنعة: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1938، ط2: إعادة طبع بالأوفست، بيروت، دار الكتاب العربي، 1980)، ج2، ص57.

(28) ديوان بشار بن برد، ج3، ص83.

(29) ديوان بشار بن برد، ج3، ص116-118.

(30) ديوان بشار بن برد، ج3، ص203-221.

حصاد قافية الدال في الديوان كله، جاءت المفردة المنشودة فرقد مرة واحدة فقط في قافية قصيدة قالها يهجو حماد عجرد افتتحها بالغزل. يفيق الشاعر العاشق من حلم رأى خلاله طيف الحبيبة، فلما صحا ولم يجدها بقي ساهراً[31]:

أقــلّــب هــمّــاً بــهـــا جــاثــمــاً   وعــيــنــيــن رِعْــيَــتُــهــا الــفــرقــدُ

وبعد، نختم مستنتجين فنقول: إذا نظرنا إلى بيت أبي نؤاس[32]:

تـصـف الـطـلـول عـلـى الـسـمـاع بـهـا   أفـذو الـعـيـان كـأنْـتَ فـي الـعِـلـم؟

أو إلى بيته الآخر الذي يليه في القصيدة نفسها:

وإذا وصــفــت الــشــيء مــتّــبــعــاً   لــم تــخــلُ مــن زلــل ومــن وهْــمِ

فكأننا بالنؤاسي كان يقصد منافسه في الشعر، وزميل عصبته الماجنة، أبا معاذ بشار بن برد العُقَيلي!

ونرجع إلى القول في تأثير العمى في شعر بشار بن برد أن بحثنا في الصورة الشعرية التي تتخذ المفردة الفلكية أو علم الجرم السماوي ركيزة في البيت الشعري، سيصوّب على تقصّي طِلبَتِنا في ديوانه الذي حققه وشرحه الأستاذ محمد الطاهر ابن عاشور، وهو كما نرى في القسم المعقود سابقا للحديث عن الديوان، لا يشكّل جُماع شعره، وإنما قصائده من أول قافية الهمزة إلى قسم من قافية الراء، جامعين إليها ما جاء التكملة من شعره الذي تقمشه المحقق في المصادر الأخرى، ك:الأغاني. ونرى أن ما نشره الأستاذ ابن عاشور يشكّل طائفة عريضة من شعر بشار فيها الكفاية لأغراض بحثنا من أجل اكتشاف طبيعة استخدام بشار لمفردات الفلك وعلم الهيئة ومسميات القبة الزرقاء.

---

(31) ديوان بشار بن برد، ج3، ص121.

(32) هذان آخر بيتين من قصيدته الخمرية التي يناهض في أبياتها دعاة الشعر القديم ومطالع وصف الطلول، ومطلعها المشهور:

صـفـة الـطـلـول بـلاغـة الـقـدم   فـاجـعـل صـفـاتـك لابـنـة الـكـرم

أنظر: أبو نؤاس الحسن بن هانئ الحكمي (ت 199 هـ)، ديوان أبي نؤاس، (5ج؛ ضمن سلسلة منشورات المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت، تحقيق: إيفالد فاغنر، فيسبادن، ستاينر فرلاك، 1958–2003)، ج3، ص269.

استخدام بشار بن برد للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية

الشمس في شعر بشار

تتصدّر مفردة الشمس قائمة الإحصاء بتكرار استخدامها في شعر الشعراء العباسيين متفوقة على سائر المفردات الفلكية الأخرى. ولعل ذلك عائد إلى ضوئها المبهر، وسيطرتها على القبة الزرقاء طوال ساعات النهار، وافتقادها عند غيابها الذي يغيّر معالم الموجودات، هذا من جهة، ولمعرفة الناس بعظيم فائدتها بحيث يكون لغيابها عن الطبيعة اندثار الخليقة عن وجه البسيطة، من جهة ثانية.(33) هذا ما جعل للشمس مكانة الألوهية والملوكية والعظمة وغير ذلك من مصافّ السموّ والتسلط. ولكن بشار بن برد، من حيث اختبار هذا التفوق للشمس على سائر الأجرام السماوية عبر حاسة الإبصار، لا يستطيع اكتساب المعرفة بخواصها، وإنما يدرك ذلك عن طريق التعلم عبر الوسيط اللغوي. وسنتناول استخدام بشار لمفردة الشمس في ثلاثة من موضوعات شعره. وفي حديثنا عن الشمس عنده لم نتطرّق إلى الكلام في علاقته بالمجوسية أو المانوية بسبب قلة استعماله لمفردة الشمس مقارنة بغيره من الشعراء، ولافتقادنا لأغلب شعره حتى الآن. ولكن نحيل القارئ إلى الفصل المعقود على شعر أبي نؤاس في كتابنا هذا، ففيه الكفاية عن ربط شعراء الشعوبية بالعقائد المجوسية/ المانوية خلال استخدامهم لمفردة الشمس في موضوعات المدح والخمرة والمجون.

(33) انظر: القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص55-57: "فصل في خواص الشمس وعجيب تأثيرها في العلويات والسفليات".

فقد ظهرت معالم تلك العقائد بوضوح خلال تعبيرهم عن أهمية الشمس، بل وظهر كذلك تصريح بعضهم بهذه العقائد.

استخدام بشار بن برد لمفردة الشمس في المدح

لم يكن لموضوع الجرم السماويّ الأعظمِ الأهميةَ الكبيرة في شعر بشار بن برد. ونراه يربط تألّق الممدوح في منصبه وعظمة موقِعه بالشمس، وهو يعلم أن أثر الشمس في القوم يأتي من ضيائها، فيربط بين الخليفة "الإمام المهدي بالله، أمير المؤمنين ابن المنصور" وبين محاسنه التي يسطع نورها كالشمس[34]:

وتشرق الأرض من محاسنه   كأن نورا من الشمس مجتلبا

ويكرّر هذا المعنى في عدد من مدائحه. ويقرن الشاعر خليفة المسلمين أمير المؤمنين المهدي بالله في مركزه بالشمس[35]:

إن الخليفة ظلّ يُستظلّ به   عالٍ مع الشمس محفوف بأطواد

ويغرينا هذا القول بإرجاع تأثّره إلى نوازع ساسانية كانت عند ابن برد فقد قيل فيه إنه سليل ملوك الفرس[36]. وفي المدحة نفسها يقول:

لولا الخليفة أنّا لا نخالفه   لقد دلفنا لأرواد بأرواد
حتى ترونا وعين الشمس فاترة   في كوكب كشعاع الشمس وقّاد
نحشّ نيران حربٍ غير خامدة   تحت العجاج بأرواح وأجساد

ويوصل الشاعر دفاع رجال الخلافة في هذه الحرب إلى أعتاب الخليفة:

حتى ضربنا على المهديّ قبّته   فسطاط مُلك بأطنابٍ وأوتاد
إن الخليفة طودٌ يُستظلّ به   عالٍ مع الشمس محفوف بأطواد[37]

---

(34) من مدحة قوامها 71 بيتا: ديوان بشار بن برد، ج1، ص331: وقد جاءت 8 أبيات من هذه المدحة منفصلة في ج1، ص257.

(35) ديوان بشار بن برد، ج2، ص300.

(36) انظر سلسلة نسبه في صدر الديوان حيث ذكر له أكثر من ثلاثين جدّاً، وقيل إن منهم ملوكا جاء ذكرهم في الشاهنامة، انظر مقدمة ابن عاشور، ديوان بشار بن برد، ج1، ص3؛ ص101 وبالذات الحاشية.

(37) سبق ورود هذا البيت في المدحة نفسها مع تغيير "ظل" هناك بـ: "طود" هنا.

نلاحظ هنا أن اقتران الخليفة بموقع مرتفع يصله بالشمس وإصرار الشاعر على تلقيبه بالملك يأتي في شعر بشار حاملاً طيوفا من مقام الشمس عند الملوك الساسانيين، ولعل ذلك بتأثير اتصال نسب الشاعر بملوكهم كما ذكرنا قبل قليل. أما قلة استخدام مفردة الشمس من قبل الشاعر المعتدّ بساسانيته(38)، فقد يعود إلى حجب هذا الشرف الرفيع من وجهة نظره عن "ملك العرب" وما يمكن أن نستحضره من منافسات الشعوبية. ولا يزيل هذا الحجاب عن إسباغ الشرف "الشمسي" على العباسيين سوى تلقيهم لميراث النبي عليه السلام. قال يمدح أحد أحفاد عبد الله بن العباس(39):

أبناء أملاكٍ مَن صلّى لقبلتنا ... فكلّهم ملك بالتاج معتصبُ
دمُ النبي مشوبٌ في دمائهم ... كما يُخالطُ ماء المُزنةِ الضَّرَبُ
لو مُلِّكَ الشمسَ قوم قبلهم ملكوا ... شمس النهار وبدر الليل، لا كذبُ

استخدام بشار بن برد لمفردة الشمس في الغزل

أكثر ما استخدم بشار مفردة الشمس كان في باب الغزل. وقد ربط ضياء الشمس

---

(38) انظر ما اعتزّ بشار به من نسبه إلى خراسان وذكره في شعره مرارا، واعتبر أصله في "قريش العجم" أي الفرس، مقدمة المحقق ابن عاشور، ديوان بشار بن برد، ج1، ص4-5. وهذا الاعتزاز بساسانيته يعود إلى مواقفه العدائية للعرب، أي مشاعر الشعوبية لديه، وما يترتب على ذلك من تأصل المجوسية أو الزندقة (اتباع أهواء مزدك). انظر ما دافع عنه محمد الصادق عفيفي، بشار بن برد: دراسة وشعر، (بيروت، دار الرائد العربي، 1983)، ص34-41، نفي تهمة الشعوبية؛ ص42-45، نفي تهمة الزندقة. وزعم عفيفي أن تسرّب بعض الأدلة على هاتين التهمتين في شعره إنما كان أثرا لمهاجمة العرب الدائمة لأسلاف بشار الملوك وحطّهم الدائم من قدر الأكاسرة والفرس. ولكن، انظر ما نُقل عن السلف الصالح من إدانة، فقد أكد قاضي شبهة أن بشارا أحد أربعة زنادقة الدنيا: شهاب الدين أبو الفلاح عبد الحي بن أحمد بن محمد بن العماد الحنبلي (ت 1089 هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، (10ج، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط وآخر، دمشق-بيروت، دار ابن كثير، 1988)، ج2، ص301-302.

(39) ديوان بشار بن برد، ج1، ص237.

بالمحبوبة عنوانا لجمالها، فهي "كالشمس في الجلاء"[40]، وشَعر المحبوبة الأسود ووجهها المشرق الأبيض يجعلان المشهد كسطوع الشمس وسط الدُّجنّة[41]، وتريك "أسيل الخدّ" كأنه شمس الضحى[42]، وتمشي المحبوبة بخيلاء وهي تتشح بالوشاح وتتحلّى بالعقد فكأنها الشمس[43]، وعندما تخرج من خدرها تكون شمسا طالعة وريّاها المسك[44]. ويتمادى الشاعر في مقدمة غزلية بإلصاق المحبوبة بالشمس الذهبية والشعر الليلي السواد فوق ابيضاض الوجه حتى تغدو سلطانة الطباق البلاغي[45]:

واهـاً لأسـمـاءَ ابـنـةِ الأشَـدّا   قـامـت تـراءى إذا رأتـنـيَ وحـدي
كـالـشـمـس بيـن الـزِّبـرِجِ المـنـقَـدِّ   سـلـطـانَ مـبـيـضٍ عـلـى مـسْـوَدِّ

وينتقل من حرف التشبيه إلى التحقيق مستدركا: "لا بل هي الشمس"، ثم يخطو الشاعر خطوة أوسع فتتكوّن الشمس في المحبوبة، أو المحبوبة تتحول إلى شمس[46]:

لـيـسـت مـن الإنـس وإن قُـلـتَـهـا: جِـنِّـيـةٌ ، قـيـل : الـفـتـى كـاذبُ
لا بـل هـي الـشـمـس أُتـيـحـت لـنـا   وَسْـوَاسُ هـمٍّ ، زعـمَ الـنـاسـبُ

وهكذا صارت تتجلّى صورة الشمس في وجهها[47]، وانتقلت المحبوبة كلية إلى الشمس[48]:

فـلـهَـوْتُ، والـظـلـمـاء جـاثـمـةٌ،   بـالـشـمـسِ ، إلا أنـهـا جَـسَـدُ

ولا يفرغ بشار بن برد من هذا التجسيد الخالص حتى تعود الشمس إلى عليائها والمحبوبة إلى مأواها، ولكن لو وازن منكرٌ بينهما لتفوّقت واحدة على الأخرى بأكثر من مجال[49]:

---

(40) ديوان بشار بن برد، ج1، ص117.
(41) ديوان بشار بن برد، ج1، ص208.
(42) ديوان بشار بن برد، ج3، ص30.
(43) ديوان بشار بن برد، ج3، ص8.
(44) ديوان بشار بن برد، ج4، ص256.
(45) ديوان بشار بن برد، ج2، ص222.
(46) ديوان بشار بن برد، ج1، ص226.
(47) ديوان بشار بن برد، ج1، ص350.
(48) ديوان بشار بن برد، ج3، ص64.
(49) ديوان بشار بن برد، ج3، ص167.

حوراءُ في مقلتيها حين تُبصرُها سحرٌ من الحسن، لا من سحر سحّارِ
كأنها الشمسُ ، قد فاقت محاسنُها محاسنَ الشمس إذ تبدو لإسفار
الشمسُ تدنو ولا تصطادُ ناظرها ولو بَدت هيَ صادت كلَّ نظّار

وتتراكم أبيات بشّارٍ الغزليةُ المتصلةُ بالشمس بعضها إلى بعض بتكرار يفتقر إلى عنصر النجاح في رسم الصورة "الشمسية" الغزلية. ونعود هنا إلى طرح الاستفهام: هل لإعاقة الشاعر البصرية دور في هذا الإخفاق؟! (انظر ورود الشمس والقمر في بيت واحد، في الفقرات التالية)

استخدام بشار بن برد لمفردة الشمس في الخمريات والطبيعة

من المتوقع أن يكون في شعر بشار بن برد كثير من الخمريات والطبيعة (النيروزيات) لسببين: الأول، شخصيته الأبقُيُورية Epicurean، والثاني، انتماؤه لعُصبة المُجّان وأتباعها كأبي نؤاس وحماد عجرد ووالبة بن الحُباب ومطيع بن إياس وغيرهم. وأهمية السبب الثاني من توقعنا أن ما يوجد من الخمريات في شعره عائد إلى هذه العصبة التي كانت تدين بأطياف من المجوسية، ولو ثقافيا. وفيها تؤدي الشمس، وربيبتها الخمرة، ورديفهما الطبيعة (النيروز)، دورا عقائديا مهمّاً لكون الشمس هي الرمز الأعلى للنار، والكرمة هي نبتة مقدسة تختزن شعاع الشمس في خمرتها لتشعشعها في الكأس، والربيع هو ميلاد الحياة و"اليوم الجديد". (انظر ما سيمرّ في قسم الشمس والخمرة في شعر أبي نؤاس). ولكن البحث عن الخمريات والطبيعة في ما توفر من شعر بشار لم يفضِ إلى شيء مما كنّا نتوقعه. فهنالك فقر شديد بهذا الباب في شعره. ولعل شوقي ضيف في حكمه على بشار بأنه "تغنّى طويلا بالخمر وكؤوسها ودنانها وندمانها وسُقاتها"[50] فيه تعميم بالغ من دون أي سند. وهو في هذا التعميم الجارف يجانب حقيقةَ خلوِّ ديوانه المنشور خلوّاً يكاد يكون تاما من

(50) انظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، (ط10، سلسلة: تاريخ الأدب العربي، ج3، القاهرة، دار المعارف، 1990)، ص219، حيث استشهد بمقطّعة واحدة مما جاء في ترجمة بشار في الأغاني. وجدير ذكره هنا أن اعتماد شوقي ضيف في الفصل المعقود لترجمة بشار بن برد اعتمد في الشواهد الشعرية على ما جاء من شعره في المصادر كـ: الأغاني، ولم يستعن بالديوان المنشور.

شواهد تدعم حُكمه. نعم، جاءت إشارات لتعاطيه الخمرة وارتياده مجالسها، إلا أنها مجرد إشارات عابرة تضمنتها قصائد المدح أو الغزل. نسرد فيما يلي بعض الأمثلة.

يعترف بشار في مدحة قالها في "الإمام المهدي، رحمة الله عليه" بدأها بالغزل معتذراً عن المشيب، مطلعها[51]:

أفنيت عمري وتقضى الشبابْ   بين الحُميّا والجواري الأوابْ

وليس بعد ذلك من مناقشة بأنه كان دائباً على الشراب والجواري الآبياتِ وِصالَه والمُعرضات عنه بدلال وخفر. ثمّ يتابع:

يا حبذا الكأسُ وحورُ الدمى   أزْمانَ ألهو والهوى لا يُعابْ
يا صاحِ ! بلاني طِلابُ الهوى   وصرفُ إبريقٍ عليه النقابْ

وهو موقف مقتضب بعيد عن طول التغني بالخمرة، ونلحظ كذلك أنه لا صلة له بالشمس. وقال أيضا "يمدح الإمام المهدي بالله أمير المؤمنين، رضي الله عنه" بقصيدة طولها 71 بيتا استهلّها بمقدمة غزلية مستعرضا أحوال حبّه لسلمى استمرت 22 بيتا ختمها بمخاطبة نفسه بـ: "دع عنك"، ناصحا نفسه بترك سلمى ليشجى آخرون بحبها، أما هو فلن يقلع عن شرب الصهباء[52]:

لم يبقَ إلا الخيال يُذكرُني   ما كان منها وكان مُطَّلبا
دعْ عنكَ سلمى شجيّ لطالبها   لا يسبقُ الرأي دون ما كُتِبا
سأترك الغُرّ للعيون ولا   أتركُ شُربَ الصهباء والغَرَبا

والصهباء هي الخمرة والغَرَب هو الخمرة كذلك، ولعله يقصد أنه لن يقلع عن شرب الصهباء ولن يقلع عن شرب الغرب، كأنما يمزجهما معاً في كأسه، أو يتناوب على شربهما. وقال في الغزل وذكر بعض أصحابه في سياق القصيدة، وأشار إلى شرب الخمرة التي سار فيها صحبه، ودعا ليشرب رفيقه "هنيئا" ما يحلو له، لكن الشاعر "في شُغُل" عن الخمرة.[53] وفي غزلية أخرى يحلم بأن تكون سلمى جارة له تطلع عليه كالبدر، ويتمنى[54]:

---

(51) ديوان بشار بن برد، ج1، ص275.

(52) ديوان بشار بن برد، ج1، ص325-326.

(53) ديوان بشار بن برد، ج1، ص355.

(54) ديوان بشار بن برد، ج1، ص361.

أراجـعٌ أنـت لـنـا مـجـلـسـاً   بـيـن مُـدام وسـمـاع مـنـيـبْ
يـا حـبّـذا ذاك عـلـى نـأيـه   وحـبّـذا لـيـلـتُـنـا فـي الـكـثـيـبْ

ويفتتح إحدى أهاجيه بمطلع غزلي يذكر فيه سوقه النافقة بين الغواني و"أسراب النساء"[55]:

لـيـالـيَ أسـرابُ الـنـسـاء يـزدنـنـي   جـنـىً بـيـن ريـحـانٍ أغـرَّ ، وكـوبِ
إذا شـئـتُ غـنّـتـنـي فـتـاةٌ بـمـزهـرٍ   عـلـى الـراح ، أو غـنّـيـتُـهـا بـقـضـيـبِ

وتمضي أمثلة شرب الخمرة عنده على هذه الشاكلة من الإشارات العابرة، وهي ليست كثيرة على أية حال، بعكس ما أوحى شوقي ضيف بقوله السابق: "تغنّى طويلا بالخمر وكؤوسها ودنانها وندمانها وسقاتها". كانت الأمثلة السابقة من الجزء الأول من ديوانه، وهي أغلب أمثلة الخمرة التي جاءت فيه، ولا يختلف تناوله للموضوع في الجزأين الثاني والثالث[56] عما في الجزء الأول، وفيهما كما رأينا في الأول، مجرد ذكر عابر أو لمح سريع وعلى قلّة، وفي كل الأحوال كان ذلك خلواً من عنصر الشمس المرتبط دوما بالخمرة في شعر أبي نؤاس وغيره ممن أدمن تعاطيها وكان على شاكلة ابن برد العقائدية (الزندقة والشعوبية). ولعل شوقي ضيف، ومن نسج على منواله، اكتفى بنص يتيم انتزعوه من قصيدة ميمية قالها بشار في رثاء أصدقائه أوردها أبو الفرج الإصفهاني في أغانيه، فأطلق شوقي ضيف حكمه على النص وعمّم فحواه على سائر شعر بشار. ومن المناسب هنا أن نورد النص وملخصا لمقدمته النثرية من قلم أبي الفرج الإصفهاني لتوضيح موقف بشار من الخمرة.[57]

نسخ أبو الفرج الإصفهاني من كتاب كان دوّن حكاية قدم بها قصيدة لبشار رواها أبو نؤاس مفادها أن آخر ندماء بشار الخمسة مات غرقا فقال بشار: "ما خيرٌ في الدنيا بعد الأصدقاء"، ثم رثاهم. يستهل رثاءه بمخاطبة شخص عزيز عليه لم يمت ويكنى بـ: "ابن موسى" سائلاً عن رأي "الإمام" في فتاة أضرمت النار في قلب الشاعر، فشكا لابن موسى حاله:

---

(55) ديوان بشار بن برد، ج1، ص363.

(56) انظر طرفا من أمثلة أخرى في بقية الديوان: ديوان بشار بن برد، ج2، ص5، 39، 40، 189، 199، 200 ... إلخ.

(57) انظر: أبو الفرج الإصفهاني، كتاب الأغاني، ج3، ص229-230.

بـتُّ مـن حـبّـهـا أوقِّـرُ بـالـكـأس ويـهـفـو عـلـى فـؤادي الـهـيـامُ

ويعطي الشاعر معلومة لابن موسى ليعطيها لـ: "الإمام" علّها تفيد في إصدار رأيه في هذه الفتاة، وتقول المعلومة إنه لم يكن بين الشاعر وبين هذه الفتاة إلا: "كُتُب العاشقين والأحلام". ثم يخاطب ابن موسى ريثما يأتيهما جواب "الإمام" فيطلب منه أن يسقيه ويدع حديث سلمى لأنها: "حِمىً" ولأن في بشار "احتشام"اً. وينطلق من هنا إلى وصف الخمرة وما تفعله في نديمٍ لا ندري أهو ابن موسى أم غيره، لأن السياق بعد طلب الشاعر من ابن موسى سقايته الخمرة، ينقطع بحرف الجر "ربّ":

ربّ كـأسٍ كـالـسـلـسـبـيـل تـعـلّـلـتُ بـهـا والـعـيـون عـنّـي نـيـامُ
حُـبـسـت لـلـشُّـراة فـي بـيـت رأس عُـتّـقـت عـانـساً(58) عـلـيـهـا الـخِـتـامُ
نـفـحـت نـفـحـةً فـهـزّت نـديـمـي بـنـسـيـمٍ وانـشـقّ عـنـهـا الـزكـامُ
وكـأن الـمـعـلـول مـنـهـا إذا را (م) ح شَـجٍ فـي لـسـانـه بِـرسـامُ
صـدمـتـه الـشـمـول حـتـى بـعـيـنـيـه انـكـسـارٌ وفـي الـمـفـاصـل خـامُ

---

(58) تحسن الإشارة هنا إلى أن بيت راس إحدى المدن العشر Decapolis في جنوب بلاد الشام اشتهرت بنتاج الخمرة. وكثر ورودها في شعر العصر الأموي. فكيف حدث لبشار أن يشير إلى خمرة بيت راس وعصبة المجان التي دار في فلكهم وأفرطوا في ذكر خمرة قطربل وطيرناباذ وغيرهما من دساكر العراق؟! ومن جهة أخرى نشير إلى استخدام بشار لمفردة عانس فإنه أدخلها في موضوع أسطوري مرتبط بتقديس الخمرة وإحياء احتفالات عبادة الخصب واتصالها ببدء الربيع/ ميلاد اليوم الجديد (النيروز). فالعانس هي التي لم تُزوّج. والزواج يقتضي دخول الزوج بعروسه وافتضاضها. أما الرابط بين هذا وبين الطقس الوثني المشار إليه باحتفال عودة الطبيعة إلى الحياة أن الكاهن الأكبر يجري مراسم الزواج المقدس بالكاهنة الكبرى وفي جزء من الاحتفال تقام مراسم شرب الخمرة ومزجها بالماء (تزويجها للماء). ومن هنا (أي تزويج الخمرة بالماء) يبدأ طقس الزواج المقدس. واستخدم الشعراء الخمريون في العصر العباسي متأثرين بهذا الطقس الوثني مفردة "قرع" و"مزاج" ووصفوا ما يجري بعد ذلك من زواج الشرابين السائلين وفعلهما في الشاربين وفوران التمازج وتطاير الشهب وتشعشع الكأس وما إلى ذلك. راجع تعليقاتنا على "قرع" الخمرة بـ: "المِزاج"، أي خلطها بالماء ليقلل من سورتها، وكيف جعلوه زواجا بينهما، وذلك في الملحق الخامس بآخر كتابنا هذا..

وهـو بـاقـي الأطـراف حـيّـت بـه الـكـأسُ ومـاتـت أوصـالـه والـكـلام

وما انتهى من وصف انهيار "المعلول منها" صريعا أمام الكأس، حتى التفت إلى رثاء صديق آخر من ندمائه يبدو أنه أتلف ماله فيها بعد أن أصابه جنون شرب الخمرة:

وفـتـىً يـشـربُ الـمـدامـةَ بـالـمـال ويـمـشـي يـروم مـا لا يـرام

أنـفـدت كـأسُـه الـدنـانـيـرَ حـتـى ذهـب الـعـيـنُ واسـتـمـرّ الـسـوامُ

تـركـتـه الـصـهـبـاء يـرنـو بـعـيـن نـام إنـسـانـهـا ولـيـسـت تـنـامُ

جُـنّ مـن شَـربـة تُـعـلّ بـأخـرى ويـكـى حـيـن سـار (؟) فـيـه الـمـدام

كـان لـي صـاحـبـاً فـأودى بـه الـدهـر وفـارقْـتُـه ، عـلـيـه الـسـلام

وينتهي هنا رثاء الأصدقاء الندماء وينتقل إلى مخاطبة ابن موسى ثانية معلنا يأسه من الحياة وزهده بمباهجها ويحمّل "أم المنايا" مغبّة اختطاف ندامائه ويستمطر عينه دائم "السجام" عليهم.

تتألف هذه القصيدة من 22 بيتا، وتنقسم إلى المواقف التالية:

* مخاطبة ابن موسى وإعلان انصراف الشاعر عن سلمى وأسباب ذلك وطلب شرب الخمرة؛

* وصف تعاطي نديم من ندماء الشاعر حتى فقدان الوعي سكرا، ويختتم الموقف بموت أوصال النديم وكلامه واستمرار حياة الكأس؛

* وصف تعاطي "فتى" آخر وإتلافه المال في سبيل الخمرة وجنونه من شربها حتى "أودى به الدهر"؛

* عودة إلى مخاطبة ابن موسى، والشكوى من الزمان، والتفجّع على "هُلك" ندامائه، والبكاء عليهم؛

نرى أن هذا النص الشعري يكوّن قصيدة متماسكة السياق ومترادفة الأبيات، لها مقدمة وجسد من موقفين وخاتمة، مما يجعلها قصيدة تامة البناء الشكلي والموضوعي. ولكن، لم نجدها تتغنى بالخمرة أو تربط ابن برد بها مدمنا متهتّكا خليعا كما هي أحوال عصبة المُجّان المشار إليها. ونكرر القول بأن هذه القصيدة، وهي أقرب نتاجه الشعري إلى الخمرة، خالية كباقي الأمثلة الخمرية من إشارات إلى الشمس أو إلى الطبيعة النيروزية!!

مفردات الهلال والقمر والبدر في شعر بشار

استخدم بشار بن برد هذه المفردات في شعره الذي وصلنا ما مجموعه: 39 مرة كما هو مبين في الجدول السابق انقسمت بالتساوي تقريبا بين: بدر/ بدور وقمر/ أقمار، واستخدم مفردة "هلال" مرتين اثنتين واحدة متصلة بشهر رمضان[59]، والأخرى جعل الحبيب هلالاً يزوره وعليه ثياب خفيفة (مجسد) وزينة بالعقود فيما كان يشرب "كأس العاشقين"[60]. واستخدم "أهلة" مرتين اثنتين شبه فيهما النساء بالأهلة، كمثل قوله عن خمس نسوة طلعن عليه وهو في مجلس مشرف على الطريق وسألنه عن بيوت مجلسه إن كان فيها ساكن من البشر. ويبدو من سياق القصة أنهن جلسن إليه يحدثهن طُرَفاً من الحديث له "لذاذة". وكان وصفه لمجيء النساء الخمس مرتبطاً بعطرهنّ الفوّاح، لا بمنظرهن، بالطبع، لكنه شبههن بالأهلة يرافقن شمساً! قال لما شعر بهن يطلعن بذاك المكان[61]:

وكأنّهن أهلّةٌ تحت الثياب رفقن شمسا
باكرن عطرَ لطيمة وغمسن في الجادي غمسا

ولا يختلف استخدامه الثاني للأهلة عن الأول بشيء، فالنساء الآن حورٌ كالأهلة في مجاسدها، أي قمصانهن الملاصقة لأجسادهن.[62] وهذا الوصف للنساء استخدمه مرة أخرى لفتاته ولكنها كانت بدرا[63]. وبهذه الاستخدامات الأربع للهلال والأهلة نلمس افتقارا عند بشار لأي معنى فلكي متصل بهذه المفردة.

مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك في شعر بشار

تكررت مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك في شعر بشار بن برد 32 مرة منقسمة بالتساوي بين مفردة النجم والمفردات الثلاث الأخريات.

---

(59) ديوان بشار بن برد، ج4، ص175.
(60) ديوان بشار بن برد، ج2، ص163.
(61) ديوان بشار بن برد، ج4، ص97-98، عن كتاب الأغاني.
(62) ديوان بشار بن برد، ج2، ص243.
(63) ديوان بشار بن برد، ج2، ص210.

لا يتجاوز بشار بن برد معاني العلو أو بُعد المسافة، والسعد، والسهر يرعى النجم، في استخدامه لمفردة النجم وملحقاتها. وهي معانٍ مطروقة بكثرة في الشعر العباسي عبر عصريه الأول والثاني. وأكثر استخدام بشار لمفردة النجم كان استخداما لغويا يربطها بالليل، وهو أمر طبيعي، ولكن الربط هنا كان فاترا وبعيدا عن أي تصوير شعري ينمّ عن معرفة بمواقع النجوم وعلومها. فعلى سبيل المثال، هي: "النجوم الزهر" (ج3، ص246)، و"نجوم الليل" (ج4، ص33، ص59)، و"نجوم السماء" (ج4، ص160). وهي بعيدة المسافة (ج3، ص10)، وبعيدة في العلوّ (ج2، ص125)، والحبيبة نجم السعد (ج2، ص233). وهي كما يُلاحظ معانٍ عامة لا طائل فلكياً فيها. ولكي لا يُظنّ بأن الرجل خالي الذهن من القبة الزرقاء في شعره، نتوقف عند استخدامين اثنين لمفردة النجم في شعر بشار نعرضهما تاليا باختصار.

افتتح بشار إحدى مدائحه بموقف غزلي طويل (28 بيتاً) يكاد يكون نصف طول المِدحة التي تألفت من 65 بيتا قالها في روح بن حاتم (ت 174 هـ)، ابن حفيد المهلّب بن أبي صفرة. وكان روح هذا من كبار رجال الدولة العباسية، ووليَ الأمرَ للخلفاء من بداية أمر العباسيين حتى خلافة الرشيد بلا انقطاع.[64] ولا يخلص الشاعر من مقدمة الغزل المطولة حتى يدخل بعدها مباشرة في توطئة طولها 10 أبيات يصف

(64) انظر أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ)، تاريخ الرسل والملوك، (تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، 1967-1970)، فقد كان روح بن حاتم من القادة الفاعلين في هزيمة يزيد بن عمر بن هبيرة (ج7، ص450-456)؛ وهزم الإصبهبذ في طبرستان عندما نكث العهد سنة 142 هـ (ج7، ص512-513)؛ وولي رَوْح السندَ للخليفة المهدي (ج8، ص117)؛ وولاه المهدي على الكوفة في سنة 159 هـ ليكون القوة التي ستجبر ولي العهد الهاشمي عيسى بن موسى على التنازل عن ولاية العهد، وهذا ما حدث، إذ ضيّق روح بن حاتم عليه كثيراً حتى قبل العرض بالتنازل فأعطاه المهدي عشرة آلاف ألف درهم وأقطعه ضياعاً (ج8، ص121-123)؛ وولي روح البصرة وأعمال أهلها والصلاة فيها سنة 165 هـ (ج8، ص153)؛ وله أحداث أخرى مع عيسى بن موسى ومسألة الصلاة عليه عند وفاته (ج8، ص163-166). ويبدو أن أكثر مهامّ روح قُرباً من الخلفاء كانت في عهد أمير المؤمنين المهدي ابن المنصور. وسيشار إلى هذا الكتاب بعد الآن بـ: الطبري، تاريخ الرسل والملوك.

فيها حصانه الذي سيبلّغه إلى حضرة الممدوح. نعود إلى المقدمة الغزلية الآن وفي آخر أبياتها، فقد استخدم مفرة النجم. يقول ربّ بستان فيه نخل ونبات البرديّ يسجد ريحانه للشمس (؟) لغزارة مياهه بات الشاعر ضيفا فيه ومعه فتاته "الكعاب" شبيهة الرئم. هذا المشهد هو شأنه وطِلبته. ويجد الشاعر في هذا البستان مياها غزيرة غذته قد أتت بها "نجوم السما"، ويقصد بها منازل القمر التي هي مقدمات الأنواء[65]:

عازبٌ حُفَّ بالبراعم تغذُو (م) هُ نجومُ السما وهنّ اعتقابُ

ولعل هذا المشهد أقرب ما وجدناه في شعر ابن برد لمعارف القبة الزرقاء.

وقصر ابن برد قصيدة قوامها 42 بيتا على التشبيب بمحبوبته المفضّلة عَبدة، فلم يوفّر فيها أي معنىً من معاني الغزل الذي لوّنه بإيحاءات الطهر والعفة والاكتفاء بالحديث والنظر (؟) مما يذكرنا بقول مجنون ليلى إنه لم ينل منها إلا "الحديث والنظر". وبعد استعراضات غرامية نشكّ في صدقها ونصنّفها في باب الغزل الفني ليس إلا[66]، يخاطب عاذله ويوعده بإفشاء خبره وأحوال قلبه، يقول[67]:

إن الهوى جشمتْ عقاربُه   فيه جُثُومَ الفرخ في الوكر

يومَ العذارى يستطفنَ بها   مثل النجوم يطُفنَ بالبدر

يستدعي البيت الثاني شعرَ امرئ القيس حيث يقول في المعلقة[68]:

فعنّ لنا سربٌ كأن نعاجه   عذارى دُوار في ملاء مذيّل

وفي بيت ابن برد أضحت عبدة هي البدر الـ "دوار" ووصيفاتها العذارى أضحين "مثل النجوم" يدرن حول عبدة. والصورة الشعرية هنا جميلة نوعا ما، ولكن المضمون الفلكي فيها لا يرقى إلى شيء، ذلك أن نور البدر ساطع يمحق نور الكواكب والنجوم إذا كانت قريبة منه كما تخيل الشاعر أن وصيفات عبدة قريبات منها "يستطفن" بها (والفعل هنا من الطواف!). أم يا تُرى تخيل الشاعر أن نور عبدة/ أي

---

(65) ديوان بشار بن برد، ج1، ص335.

(66) انظر في مسألة غزله الفني وما طعن النقاد في صحته والدفاع عنه: عفيفي، بشار بن برد: دراسة وشعر، ص49 وما بعدها.

(67) ديوان بشار بن برد، ج3، ص227.

(68) انظر: ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، (تحقيق: أنور عليان أبو سويلم وآخر، العين، مركز زايد للتراث والتاريخ، 2000)، ج1، ص267.

جمالها يمحق كل جمال حولها فلا يعود الشاعر يرى جمالاً إلاها.

وليس استخدام بشار بن برد لمفردة كوكب/ كواكب بأفضل حالا من استخدامه لمفردة نجم، بل إننا لا نرى تفريقا واضحا عنده بين المضمون الفلكي لكليهما. ولا يخرج في استخدامه لهذه المفردة عن نطاق موضوعات عامة مثل السعد والنحس(69)، أو بُعد المنال كأن يفترض نيل الكوكب أهون من نيل درهم قوم لبخلهم الشديد(70):

وأمّا بنو قيس فإن نبيذهم كثير ، ولكن درهم القوم كوكبُ

وغلب على استخدامه مفردة كوكب معنى الإنارة والضوء. فإن بيضة الحرب على رأس الممدوح تلمع كالكوكب(71). وثغر المرأة الجميلة ناصع البياض كأنه "الكوكب الوقّاد"(72) وهو تشبيه غريب لأنّ الوقّاد أو الثاقب من صفة الشهاب وهو حارق. وله صورة مدح غريبة التركيب تختلط فيها ذوات الأضواء والأنوار بلا نظام(73):

لولا الخليفةُ أنّا لا نخالفُه لقد دلفنا لأرواد بأرواد
حتى ترونا وعين الشمس فاترةٌ في كوكبٍ كشعاع الشمس وقّاد

والأرواد جمع رادّ، وهو رائد القوم ومرشدهم. وفي البيت الثاني منهما تورية جميلة إذ جعل الحديد الذي يتخذه المقاتلون كوكباً في لمعانه، وهذا الكوكب الحديدي أضحى وكأنه شعاع وقّاد من أشعة الشمس وقت ميل الشمس إلى الغروب. وهذه التورية لا تصدر إلا عن عين لا تفرّق بين قوة شعاع الشمس وبين قوة لمعان آلة الحرب الحديدية.

وشبيه به ما أخذه النقاد القدامى على بشار بن برد في مِدحته لأمير المؤمنين الخليفة مروان بن محمد، آخر خلفاء بني أمية في المشرق، وأحلافه من قيس بن عيلان.(74) تتألف هذه القصيدة من 85 بيتا، وازدادت شهرتها بسبب بيت فيها شبه الشاعر فيه وقوع السيوف على هام الأعداء بسرعة هُويّ كواكب الليل. ولا بأس من

---

(69) ديوان بشار بن برد، ج2، ص251؛ ج3، ص133، للسعد والنحس على التوالي.
(70) ديوان بشار بن برد، ج1، ص253: "درهم القوم كوكب".
(71) ديوان بشار بن برد، ج1، ص155.
(72) ديوان بشار بن برد، ج2، ص178.
(73) ديوان بشار بن برد، ج2، ص302.

اطلاعنا على الموقف الذي برز فيه البيت الشهير (ج1، ص318):

وجيشٍ كجُنحِ الليلِ يرجف بالحصى ... وبالشَّوْل والخِطّيِ حُمْرٍ ثعالبُهْ
غدونا له والشمسُ في خِدرِ أمّها ... تُطالعنا ، والطَّلُّ لم يجرِ ذائبهْ
بضربٍ يذوقُ الموتَ مَن ذاقَ طعمَه ... وتُدركَ مَن نجَّى الفرار مثالبُهْ
كأنّ مَثارَ النَّقْعِ فوقَ رؤوسهم ... وأسيافَنا ، ليلٌ تهاوى كواكبُهْ
بعثنا لهم موتَ الفُجاءةِ إنّنا ... بنو المُلك خفّاقٌ علينا سبائبُهْ

ومما لا شكّ فيه أن هذا المقطع يمثّل ما تناقله الأقدمون عن علوّ كعب بشار في التصوير الشعري وقوة الأداء وتدفقه. ولسنا هنا في معرض الانسياق وراء كثرة مادحي بشار هنا في توفّقه بصوغ تشبيه مركب بتشبيه مركب، وِفْقَ ما ذكره أرباب البلاغة كعبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة والعباسي في معاهد التنصيص(75)، ولكننا نشير إلى تأثير إعاقة العمى في التشبيه إذ جعل هُويّ السيوف في المعركة بطيئاً كحركة الكواكب، بديل أن يكون الهُوِيّ سريعاً كحركة الشهب، أو على الأقل وقّادا أو ثاقبا كما قال في وصف الشهاب.

وانفرد بيت واحد في الجزء الرابع، التكملة، استخدم بشار فيه مفردة فلك للمرة الوحيدة فيما لدينا من شعره. وطرافة البيت هذا تكمن في تشبيه المرأة بالشمس وأضاف إلى المرأة صفة الالتزام بخِدرها فما كانت تغادره قط. ولكن الشاعر أغواها بشعره وادّعائه الحب(76):

فلمّا شاقها قولي ... وشبَّ الحبُّ فاحتُنِكا
أتتني الشمسُ زائرة ... ولم تكُ تبرحُ الفَلَكا

والشمس بالطبع لا تبرح فلكها كما هي الآية القرآنية: ﴿ٱلنَّهَارِۚ وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسۡبَحُونَ ۝٤٠﴾ (يس: 40). واستخدام بشار للفلك هنا جاء في محله فلكيا، ولو أنه كان تورية للخدر(77).

(74) ديوان بشار بن برد، ج1، ص305-323.

(75) انظر ديوان بشار بن برد، ج1، ص318 -319، حيث عرض المحقق ابن عاشور لآراء البلاغيين في التشبيه المركب هذا وأشار نقلا عن العباسي في معاهد التنصيص إلى من أخذ المعنى عن بشار.

(76) ديوان بشار بن برد، ج4، ص143، عن أسرار البلاغة و معاهد التنصيص.

استخدام بشار بن برد للمفردات الفلكية العامة

رأينا في الصفحات السابقة أن بشار بن برد، ذلك الشاعر الواسع المعرفة اللغوية وعالي الكعب في مملكة الشعر، كان شعره مع ذلك فقيراً في المضامين الفلكية أو في استخدام المفردات الدالة على القبة الزرقاء. في الفقرات التالية، سنتناول أمرين، استخدامه للمفردات التي يمكن أن نستدل من استخدامه لها على معرفة بالفلك لديه، وورود أعلام الأجرام السماوية في شعره.

المفردات الفلكية ذات المدلول العام في شعر بشار

استخدم بشار بن برد في الأجزاء الثلاثة الأولى من ديوان شعره 29 مفردةً يمكننا أن نعدها ذات علاقة بالفلك، و9 مفردات من التكملة، أي الجزء الرابع الذي تقمّش ابن عاشور مادته الشعرية من بطون المصادر. ونقصد بالمفردات ذات العلاقة بالفلك تلك التي يمكن أن نستدلّ من ورائها على رابط بجرم سماوي أو ظاهرة فلكية. على سبيل المثال، نعتبر هذه الباقة من المفردات ذات علاقة بالفلك:

ذرّت الشمس (ج1/ ص123)
شعاع الشمس (2/ 302)
عين الشمس (2/ 304)
الغزالة-أي الشمس[78] (3/ 248)
المشرقان (1/ 253)
غوّر النجم (3/ 120)
عرّد النجم (2/ 200)

---

(77) انظر في الخدر وأهميته في العقيدة المانوية ما تناولناه بالتفصيل في الفصل الثاني من كتابنا هذا عند تناول مانوية/ مجوسية الخمرة في شعر أبي نؤاس.

(78) راجع في أسماء الشمس، ومنها الغزالة والإلهة: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 431 هـ)، كتاب الأزمنة والأمكنة، (حيدرأباد الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية بالهند، 1332 هـ)، ج2، ص39-50، وبالذات ص44 و ص46 للغزالة والإلهة على التوالي.

السرار، أي اختفاء القمر بآخر الشهر (3/ 247)

برج (2/ 208)

ضياء و نور (عند الإشارة إلى الشمس أو القمر أو النجم) (1/ 257؛ 320؛ 3/ 221).

وهي مفردات تعود إلى رصيد الشاعر اللغوي استخدمها بشار في موضع الشمس القمر والنجوم عامة، وليست بحاجة إلى معرفة بالفلك أو علم الهيئة. ولكن الملاحظ من استخدامه لمفردتي ضياء ونور أنه لا يفرّق بينهما في نسبة الواحد أو الآخر للشمس أو القمر أو النجم أو الكوكب.[79] ونعرف من علوم القرآن الكريم وتفسيره أن التفرقة بين الضوء والنور ونسبة الواحد منهما بدقة كاملة إلى الشمس أو القمر كانت معروفة متداولة وأن تفسير الآيات القرآنية التي تذكر ضياء الشمس ونور القمر كانت تفرّق بين المولِّد للضوء والآخر العاكس له: ﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا﴾ (يونس: 5).[80]

ورأينا أن استخدام بشار بن برد لمثل هذه المفردات الخاصة بالفلك هو استخدام لغوي عامّ لا يروم من ورائه رسم صورة شعرية للتشبيه أو التمثيل، أو يهدف إلى تقوية "الشعرية" في البيت. وفي الفقرات التالية نسوق بعض الأمثلة للتدليل على ما نذهب إليه.

مدح بشار أمير المؤمنين الخليفة المهدي في قصيدة بلغت 72 بيتا. ولعل المناسبة بالإضافة إلى المدح، تعود إلى افتخار الشاعر بخراسان ومنها أصله الفارسي الرفيع كي يذكّر الخليفة بأن الخراسانيين هم الذين انتصروا للعباسيين في وجه الأمويين.

---

(79) انظر: ديوان بشار بن برد: "كأن نورا من الشمس مجتلبا" (ج1، ص 257)؛ "خليفة الشمس صاغها الله من نور" (ج3، ص221)؛ "كالمبتغي من الشمس نورا" (ج3، ص234) ؛ "كما عمّ الضياء من البدر" (ج3، ص289)؛ "ضوء الكواكب" (ج1، ص163) .

(80) يقول البيروني: "إن جرم القمر كروي غير مضيء، والذي يُرى فيه من النور إنما هو واقع من الشمس عليه، كما يرى على الأرض والجبال ... إلخ." انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص64؛ ويقول القزويني: "وأما القمر فهو كوكب .... من شأنه أن يقبل النور من الشمس ...إلخ."، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص48.

ويعود سبب ذلك، حسب ما اعتقد محمد الطاهر ابن عاشور محقق الديوان، إلى خوف بشار من نقمة الخليفة على الزنادقة إذ كان قد أمر بقتل صالح بن عبدالقدوس، صديق بشار ورفيقه في بدعته. ومن هذه المدحة قول بشار(81):

إنّ الخليفة ظلٌّ يُستظلّ به عالٍ مع الشمس محفوف بأطواد
قد سرّني أن من عادى كبيركمو في المُلك نصفان من قتلى وشُرّاد

ومنها يقول:

لولا الخليفة أنّا لا نخالفه لقد دلفنا بأرواد لأروادِ
حتى ترونا وعين الشمس فاترة في كوكب كشعاع الشمس وقّاد

وفي كلا الموضعين هنا، لا نرى لاستخدام مفردة الشمس أي معنى يميزها فلكيا. فالعلو والظل الظليل وإشعاع الكوكب حتى يصير بسطوع الشمس، نرى أن إقحام الشمس بينها لا سبب وجيها له سوى الاتكاء على المفردة الفلكية لتوتير "الشعرية" في القصيدة.

واستخدم مفردة النجم في مطلع خمري من غزلية في الجارية "حُبّى" ليدلل على أن التوقف عن شرب الخمرة لما يأزف بعد لأن النجم لم يعرّد، أي لم يغب(82):

اسقني ثم غنّني لا أرى النجم عرّدا

وأتى بشمس الضحى تشبيها للمحبوبة في غزلية قالها في إحدى محبوبات له تدعى حمدة أم محمد(83):

أسيلةُ مجرى الدمع ، مهضومة الحشا كشمس الضحى حلّت ببرجٍ وأسعد

وفي تشبيه المحبوبة بـ "شمس ضحى" تحل في برج، بل وأسعد من ذلك، لا نجدُ أيَّ صورة شعرية فلكية إلا حلول الشمس في برج الحمل(84)، وهذه الإشارات مجرد مفردات عامة الدلالة مضمونها الفلك لا غير. واستخدم مفردة الشمس في وصف بهاء المحبوبة مما يجعلها "خليفة الشمس"كأنما صاغها الخالق من نور.(85)

---

(81) ديوان بشار بن برد، ج2، ص302.

(82) ديوان بشار بن برد، ج2، ص200.

(83) ديوان بشار بن برد، ج2، ص208.

(84) عندما تكون الشمس في برج الحمل (بما تحمله الشمس من معاني المُلك والرئاسة والعزّة)، =

أسماء الأجرام السماوية في شعر بشار

يفتقر شعر بشار بن برد إلى أسماء الأجرام السماوية بشكل ملحوظ. فقد استخدم أربعة أعلام فلكية تسع مرات، مرتين منها بحاجة إلى توضيح، وهما مفردة/ أو علم "النجم"/ الثريا. ونبدأ الحديث في هذا القسم بالأعلام الثلاثة، ونرجئ القول بالعلم الرابع، أي مفردة "النجم"/ الثريا، إلى آخر القسم.

سعد السعود (استُخدم مرة واحدة)

هذا علم لمنزل من منازل القمر الثمانية والعشرين.[86] وليس واضحاً لدينا إن كان قد جاء في شعره على أنه علم للمنزل الرابع والعشرين. وسعد السعود هذا عبارة عن ثلاثة كواكب، أحدها فقط هو المنير، وقيل له سعد السعود لأنهم كانوا يتيامنون به. وطلوعه في منتصف شهر شباط/ فبراير وسقوطه في منتصف شهر آب/ أغسطس. واستخدم شاعر العصر الأموي هذا العلم للتدليل على التفاؤل بنجمه وارتبط التفاؤل بالغيث الذي أرسله هذا النوء على أرض الشاعر، كما جاء في كتاب ابن قتيبة. بيد أن استخدام بشار بن برد لـ: "سعد السعود" لم يأت بالمضمون الفلكي، بل جاء به لصيغة السعد مقابل النحس، وزاد في السعد أنه كان سعد كل السعود التي يمكن أن توجد. قال مبتدئا بوصف تصرفات المحبوبة/ الغانية ولعبها بألباب الرجال[87]:

عـقـيـلـة أتـراب يُـقـوِّمـن حـولـهـا　　　إذا رُحـن أمـثـال الـغـصـون الـموائـد

ثمّ تلاه بيت في وصف للقلائد التي تلبسها، وأكمل ببيت بعده:

لـقـيـتُ بـهـا سـعـد الـسـعـود، وإنـمـا　　　لـقـيـت بـأخـرى نـاجِـسـاتِ الـمـوارد

فإن كان المقصود بسعد السعود منزل القمر الرابع والعشرين، فإننا لم نفد أية

= تكون في أوْجِها. والصورة الفلكية هنا دالّة على ثقافة الشاعر في هذا العلم. برج الحمل هو أول البروج، وإذا كانت الشمس في الحمل فإن الوقت من السنة (وفق التقويم الفارسي) هو وقت الاعتدال الربيعي، أي موسم الخصب والنماء، انظر: القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص85.

(85) ديوان بشار بن برد، ج3، ص221.

(86) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص78-79.

(87) ديوان بشار بن برد، ج2، ص210.

صورة فلكية البتة. ولكن كان يريد المعنى العام الآخر أن التقاءه هذه الغانية كان أسعد سعد مرّ به، والدليل أنه يطابق في العجز بذكر لقاءات غانيات أخريات كُنّ بواعث النحوس.

الفرقد/ الفرقدان/ الفراقد (استخدم ثلاث مرات)

استخدم بشار عَلَم هذا الكوكب ثلاثَ مرات بواقع مرةً واحدة لكل صيغة. والفرقدان، وهي الصيغة الأعمّ، كوكبان من أربعة يؤلفون النعش (الشكل المربع) من كوكبة بنات نعش الكبرى.(88) والفرقد مجموعة قريبة من نجم القطب الشمالي(89). وكان استخدام العلم عند الشعراء بعامة، مفرداً ومثنى ومجموعاً، ليدل على الغاية في العلو، نظير قولهم مثل ذلك للعلوّ في السها، وهي كوكب من مجموعة بنات نعش أيضا. وقد جمع أكثر من شاعر السها والفرقد في بيت واحد للتدليل على العلو والرفعة، مثل عنترة والشريف الرضي وغيرهما.(90) أما ابن برد(91)، فقد جعل الفرقد "رِعيَة" عينيه وهو ساهر في الليل يقلّب همّاً، وجعل بيت الممدوح مشيّدا فوق الفرقدين، وأما استخدامه الثالث لمفردة "الفراقد" فكان مقروناً إلى "النسر"، وسنتناوله تاليا.

النسر (استخدم مرة واحدة)

"قال يمدح الإمام المهدي القائم بأمر الله أمير المؤمنين رضي الله عنه" في مطولة مطلعها:

---

(88) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 146-147؛ ص188.

(89) نفسه، ص122. والفرقدان هما: Ursae Minoris ولقّبا بحارسي النجم القطبي، انظر، أمين فهد المعلوف، المعجم الفلكي، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1935)، ص106؛ منصور حنا جُرداق، القاموس الفلكي، (بيروت، طبع في مطبعة الجامعة الأميركية ببيروت، 1950)، ص288.

(90) انظر ما سيمرّ في الفصل المعقود لشعر علي بن الجهم في كتابنا هذا في قسم "استخدام علي بن الجهم لأسماء الأجرام السماوية" ففي حاشية مطولة أمثلة شعرية لاستخدام الشعراء هذين الجرمين معاً.

(91) انظر على التوالي: ديوان بشار بن برد، ج3، ص121، ص38، ص284.

تجالَلْتَ عن فِهْرٍ وعن جارتيْ فِهْرِ ووَدّعت نُعمى بالسلام وبالهجر

قد يُظن للوهلة الأولى أن "تجاللت" خطاب مباشر إلى الخليفة المهدي، لأن فهر هو قريش. ولكن سرعان ما ندرك أنه مطلع غزلي (الأبيات 1-10) أغلبه اعتذار للمحبوبة أنه مسافر للقاء الخليفة المهدي[92] وأنه ينصاع لأوامر الخليفة فقد نهاه عن الغواني والتشبيب بهنّ. وتشتبك أبيات المدح بالغزل العفيف هنا إلى أن يحسن الشاعر بالخروج إلى الغرض فيستغرق في المدح إلى آخر القصيدة التي بلغ طولها 87 بيتا. ومن معاني مدحه أن والد الممدوح، عبد الله المنصور، قد وطّد لوليّ عهده، أي الممدوح، أركان الخلافة التي يقودها الآن بهذه الصفات التي تعجّ بها القصيدة[93]:

بنى لك عبد الله بيتَ خلافة نزلتَ بها بين الفراقد والنَّسْرِ

النسر اثنان: الطائر والواقع. وهما كوكبان شماليان تفصل بينهما المجرة، والواحد منهما منير وله نجمان أصغر منه على جانبيه جعلوهما جناحيه. سمّي النسر الأول طائرا لأن نجميه الصغيرين أبعد عن جانبيه من نجمي الثاني عنه، فجعلوا ذلك للأول أنه باسط جناحيه تمثيلا للطيران، وللثاني أنه ضامٌّ جناحيه تمثيلا للوقوع. والنسران، الطائر والواقع، في أعالي الشمال بقريب الثريا وبنات نعش والفرقدين.[94] وهذه هي إشارة واحدة من إشارات قليلة إلى القبة الزرقاء رأينا فيها لابن برد إلماما بهذا العلم.

الثريا (استُخدم مرة واحدة/ أو مرتين ؟)

ذكر ابن برد الثريا باللفظ ثلاث مرات، وفيها كان المعنى واللفظ مكررا

---

(92) في حاشية مطولة، شرح المحقق ابن عاشور أبعاد هذا المطلع الفريد وبين مشابهته لصيغ قرآنية، وعدد بعضا من أمثال هذا المطلع قليلة العدد في الشعر العربي، انظر: "افتتاح هذه القصيدة افتتاح نادر غير مطروق في الشعر العربي ... احتذى فيه حذو افتتاح سورة الفرقان وسورة الملك.... وفيه براعة المطلع ... وفيه من براعة الابتكار ..."، ديوان بشار بن برد، ج3، ص272-273.

(93) نفسه، ص284.

(94) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص151. ولمزيد من التوضيح والاطلاع على الصورة التي تخيلها الأقدمون للنسرين، وقيل فيهما "الدجاجة"، انظر: أبو الحسين =

والمستهدف متعلقاً بقلائد على نحر المحبوبة المتغزَّل بها. هذا أولها في ختام قصيدة غزلية قصيرة، قال[95]:

كأنّ الثريا يومَ راحت عشيّةً   على نحرها، منظومةً من قلائد

ثم عاد فكرر القصيدة نفسها بلا تغيير يذكر في موقع آخر من المخطوطة،[96] وهو ما أشار ابن عاشور إليه. ولكن الناسخ، أو ابن برد، استعار عدة أبيات من هذه القصيدة المكررة، وضمّنها في مقدمة غزلية لمدحة قالها في عقبة بن سلم.[97] لكن الاختلافات، ولو اليسيرة، بين نصَّيْ القصيدة الغزلية المكررة تشي بأن الشاعر أملاهما في وقتين مختلفين على أنهما قصيدتان، لكننا نعتبرهما واحدة. أما الأبيات المضمنة في المدحة، فأمرها مختلف نناقشه تاليا.

نشير إلى القصيدة الأولى بـ: (أ) وجاءت في: ج2، ص209-210. ونشير إليها وقد تكررت بـ: (أ/ 2) في: ج2، ص257. وبالتالي تكرر العلم الفلكي "الثريا" مرتين حتى الآن، ولكن نعتبر أن استخدامه للثريا هنا هو استخدام واحد فقط. والاستخدام الثالث لعلم "الثريا" جاء في قصيدة مختلفة أخرى نشير إليها بـ: (ج) في ج3، ص77. ولكن تكررت خمسة أبيات من هذه القصيدة (ج) فيما سبق في القصيدة (أ)، وبالتالي في القصيدة (أ/ 2) أيضا، مع أن المناسبة مختلفة. وقد فات ابن عاشور المحقق التنويه بذلك. وقبل أن نصدر الحكم ونستبعد واحداً من الاستخدامين في (أ) ومكررها (أ/ 2)، أم في (ج)، ننظر هل يمكن أن يكون الشاعر قد استعار أبياتا من شعره في القصيدة الأولى (أ) أو رديفتها (أ/ 2)، وضمّنها في القصيدة الثانية، وأي النصين هو الأصل؟

= عبدالرحمن بن عمر الرازي المعروف بالصوفي (ت 376 هـ)، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، (حيدرأباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1373 هـ/ 1954)، ص70-73، وتتلوها صورتان متخيلتان للنسرين (أو الدجاجتين،) الطائر والواقع بعد ص73؛ وهما على التوالي: Aquila و Vega انظر: المعلوف، المعجم الفلكي، ص22، ص107.

(95) ديوان بشار بن برد، ج2، ص210.

(96) ديوان بشار بن برد، ج2، ص257.

(97) ديوان بشار بن برد، ج3، ص77.

تتألف (أ) من 11 بيتا أولها فيه ترصيع مما يدلّ على أنه مفتتح القصيدة، وفيه يخاطب الشاعرُ "أبا كَرِب" طالبا منه الاكتفاء بما عنده من "الهم" وراجيا ألا يستزيده لأنْ لا زيادةَ للحب ممكنةً عنده فقد ملأت المتغزَّل بها كل أقطار قلبه. ثم يكنّي المحبوبة بـ: أم الوليد، وهي عَبدة محبوبته التقليدية، ويعترف بأنه لا يجد مثلها امرأة ذات شباب وحُسن كانا سببا وراء سقوطه ضحيةَ حبّها (البيت 2). وبناء على ذلك، سيقطع علاقته بـ: "عُليّة" (البيت 3). ثم نعرف من البيت 4 أن أم الوليد (عبدة) باهلية النسب، وأنها طوقته بأنواع الأهواء التي تباعد بين المحبين. ويذهب في الأبيات 5-10 يصف أم الوليد، عبدة الباهلية، بأوصاف الجمال التقليدي ويكرر صفاتها النسوية التقليدية في ملاعب الحب، إلى أن يقول (البيت 8):

كأن الثريا يوم راحت عشيّةً على نحرها منظومةٌ في القلائد

والثريا "منظومة في القلائد" على نحرها هي في الواقع إشارة من الشاعر إلى ما يشير إليه الفلكيون بـ: "عقد الثريا"[98]، ولكن استخدام ابن برد له خارج عن الواقع الفلكي. ويستكمل وصفها ويصرّح بأن لقاءه بها كان "سعد السعود"، بينما الأخريات اللواتي لقيهنّ كُنّ "ناحسات الموارد" (البيت 10). ثم يستنتج مختتماً باستخدام فاء الاستئناف (البيت 11):

فتلك التي نُصحي لها ومودتي ونصري ومالي طارفٌ بعد تالدِ

وهكذا نرى أن أبيات القصيدة (أ) الأحد عشر متماسكة السياق بعضها يأخذ برقاب بعض برابطٍ للسببية في البيت الواحد وتاليه، ويستمر هذا النسق إلى غاية الشاعر وهو الاستنتاج في البيت الأخير. والقول ذاته، بالطبع، ينسحب على القصيدة (أ/ 2) لأنها مجرد تكرار للقصيدة (أ).

---

(98) عقد الثريا هو منتصفها وأكثر نجومها قدرةً، ويسمى نيّر الثريا، ووسط الثريا، انظر: المعلوف، المعجم الفلكي، ص13؛ جرداق، القاموس الفلكي، ص278. انظر: البيروني، كتاب التفهيم لصناعة التنجيم، ص74، "الثريا، وهي ستّ كواكب منضمّة شبيهة بعنقود عنب". وانظر كذلك: جرداق، القاموس الفلكي، ص278، "سمّوها بالنجم لأنها صارت متقاربة متجمّعة مثل عنقود العنب". وانظر أيضا الفصل المعقود للمفردات الفلكية في شعر الصنوبري عند قسم "أسماء الأجرام المساوية في شعر الصنوبري"، مدخل الثريا، للحديث عن "عنقود الثريا".

وتتألف القصيدة (ج) من 52 بيتا، وهي مدحة قالها بشار في عقبة بن سَلم، وهو أهمّ ممدوحيه وأجزلهم عطاء له. كان عقبة هذا والياً على البصرة أيام المنصور، وقائدا مقاتلا في جيوش الخلافة العباسية. علّق محقق الديوان الأستاذ محمد الطاهر ابن عاشور عليه وعلى علاقة بشار به قائلا: "وهو ممدوح بشار بالقصائد الغرّ".[99]

تبدأ القصيدة المدحة (ج) بمقدمة غزلية طويلة قُوامها الأبيات الستة عشر الأولى. ثم ينتقل إلى وصف الناقة والرحلة (الأبيات 17-28). وفي البيت 28 يطلب من ناقته أن تلقّيه بعُقبة/ الممدوح. وينتقل من ثمة إلى المدح ويستمرّ فيه حتى آخر القصيدة تمجيدا بعقبة وتذكيرا بمحاسنه وكرمه وفضائله. ويختتم الشاعر بالبيت الأخير معلناً أن الممدوح "حسام" إذا ما هُزّ خفق الرعد من اهتزاز متنه.

تشترك القصيدة (أ) ومكررها (أ/ 2) مع المقدمة الغزلية في القصيدة (ج) بخمسة أبيات تخللها في كلا القصيدتين بيت سادس لهذه وآخر مختلف لتلك. تاليا جدول بالأبيات المتشابهة والمختلفة:

(الإشارة - تمثل البيت المختلف)

القصيدة (أ) 6 7 - 8 * 9 10 11 (* تشير إلى البيت المتضمّن الثريا)

القصيدة (ج) 11 12 13 14 * - 15 16 (* تشير إلى البيت المتضمّن الثريا)

وتختلف بعض المفردات في (أ) عن أمثالها في (ج) مثل لعوب بألباب/صيود بألباب، و"لقيت بأخرى ناحسات الموارد"/ "لقيت جِرادا باجتناب الموارد"، وعجز بيت الاستنتاج "ونصري ومالي طارفٌ بعد تالدِ"/ "وقبضيَ مالي طارفي بعد تالدي".

نرى من المفردات في (أ) أن تعسّر السياق قد لان في (ج) مما يدلّ على أن (أ) هي الأصل ، ولما عاود الشاعر استخدام المقطع بدّل العسير باليسير كما في بيت الاستنتاج رقم 11 في (أ) وفي البيت رقم 16 في (ج). أما العَلَم الفلكي الثريا فقد ورد في (أ) و (ج) مرتبطا بالقلائد. ولما كانت الأبيات المشتركة في (ج) استنساخاً من (أ)، والقصيدة (أ/ 2) تكرارا لـ: (أ)، فإن المنطق يفرض أن يكون بشار بن برد قد استخدم العلم الفلكي: الثريا في شعره مرة واحدة فقط.

(99) انظر الحاشية المطولة عنه: ديوان بشار بن برد، ج1، ص107.

نعود إلى الصورة الشعرية التي تضمنها البيت المتكرر:

كأن الثريا يوم راحت عشيّةً على نحرها منظومةٌ في القلائد

فلقد شبه الشعراء الثريا ونجومها بالعنقود، وبالعقد.[100] ومن المسلم به أن استخدام ابن برد للثريا هنا ليس عن انبهار بمنظرها تتلألأ في السماء الغربية بقريب انبلاج الفجر، وإنما كان من قبيل الرصيد اللغوي والمعارف الثقافية العامة.

بقي أن نوضّح موضعين آخرين يمكن أن يكون ابن برد ألمح فيهما إلى الثريا باستخدام مفردة "النجم". لقد ذكر اللغويون أن القدماء إذا قال شاعرهم "النجم" فقد عنى بذلك نجم الثريا.[101] قال بشار في غزلية موضوعها شقاؤه من مكابدة حبه لمحبوبته عَبدة حتى إنه راحَ يرعى النجم[102]:

أرعى بها النجمَ وما رَعيتي نجماً بطرف العين لمَاحا

وفي المناسبة الأخرى لاستخدام النجم ليعني الثريا، قال مشبّباً بإحدى محبوباته، حُبّى[103]:

اسقني يا ابن أسعدا قبل أن ينزل الردى
شربة تُذهبُ الهمو (م) مَ وتشفي المصرّدا
اسقني ثم غنّني لا أرى النجم عرّدا

والنجم إذا عرّد فقد غاب، وشاربو الخمرة العاكفون على تعاطيها طوال الليل تراهم يسابقون ميل الثريا إلى الغياب في الصباح ليعبوا من الخمرة حتى الانطفاء سكرا. قال عبد الله بن المعتز[104]:

ألا سقّني والنجم يلمع في الدجى سُلافاً كنارٍ نورُها يتأجّجُ

والظاهر بوضوح أن استخدام بشار بن برد لمفردة "النجم" في الموضع الأول

---

(100) انظر في الفصل المعقود لشعر ابن المعتز في قسم أسماء الأجرام السماوية، فقد استخدم الثريا 25 مرة وأفضنا في الحديث عن الكوكبة وتسمياتها وطبيعتها.

(101) ساق ابن قتيبة بيت شعر للمرار الفقعسي سبق أن ذكره في الشعر والشعراء صدره: ويوم من النجم مستوقد، وقال: "فإذا سمعتهم يذكرون النجم من غير أن ينسبوه إلى شيء، فاعلم أنهم يريدون الثريا"، انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص24.

(102) ديوان بشار بن برد، ج2، ص152.

(103) ديوان بشار بن برد، ج2، ص200.

(104) انظر: ديوان شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، (ط2، 3ج، تحقيق: =

فيه غموض لا يوحي بأن المراد هو الثريا، ولكن الموضع الثاني كان واضح المعالم بأنه قصد الثريا بقوله "لا أرى النجم عرّدا"، أي لا أرانيه الله كذلك كي لا ينبلج الصباح وتنتهي الليلة الخمرية.

وهكذا، يمكننا الجزم بأن ابن برد استخدم الثريا في شعره مرتين، الأولى بلفظها والثانية ذكرها بمفرد "النجم" من دون أن ينسبها إلى شيء، وبالتالي عنى بذلك الثريا. لكنه في هاتين المرتين، لم يُؤدِّ العلم الفلكي الثريا، أو بديله "النجم"، أي معنى فلكي أو يصور لنا صورة شعرية مستخدمة المفردة الفلكية لتقويتها.

الخلاصة والاستنتاج

نتوقف في نهاية هذا الفصل لتحليل عددي بسيط يبين لنا حجم التكرار في استخدام بشار بن برد للمفردات الفلكية. ونعمد هنا إلى فصل رصيد الشاعر من المفردات المتعلقة بالفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم إلى قسمين: مفردات ذات دلالة عامة، ومفردات ذات دلالة خاصة. أما الأولى فترتكز على رصيد الشاعر اللغوي إذ تأسست لديه من دراسته وتحصيله لأساسات صناعة الشعر، وأما الثانية فتأتّت له من تحصيله للمفردات الثقافية الشائعة في عصره. ونتبيّن من العملية الحسابية التالية شيوع المفردات الفلكية ذات الدلالتين العامة والخاصة في شعره. إن معدل استخدام المجموع الكلي (193 مفردة وعلماً) للمفردات ذات الصلة بالقبة الزرقاء عنده هو[105]:

- مفردة واحدة لكلّ 39،6 بيتا، بنسبة مئوية 2،53 %

أما العملية الحسابية للمفردات الفلكية الخاصة كأعلام الأجرام والمصطلحات

= يونس أحمد السامرائي، بيروت، عالم الكتب، 1997)، ج2، ص64؛ وانظر الفصل المعقود لشعر عبد الله بن المعتز في كتابنا هذا عند مدخل الثريا في قسم "استخدام ابن المعتز للأعلام الفلكية وأسماء الأجرام السماوية" حيث استعرضنا بعضا من شعره في اقتران الثريا بالشراب وغيابها لاقتراب انبلاج الصباح.

(105) 7642 (مجموع عدد أبيات شعره كاملا) ÷ 193 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 39،6 بيتا ، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية عامة إلى مجموع الأبيات والأشطار: (193 × 100) ÷ 7642 = 2،53 %.

(عددها 13 مفردة وعلما فقط) فتفيدنا أن تكرار استخدامه لها هو[106]:

- مفردة واحدة لكل 587،85 بيتا، بنسبة مئوية 0,17%

لقد بيّنت كلا العمليتين الحسابيتين أن نسبة شيوع المفردات الفلكية في شعر بشار بن برد، ذات الدلالة العامة أو الدلالة الخاصة، نسبة غير لافتة للنظر البتة، لا سيما وأن المفردات الخاصة سجّلت نسبة ضئيلة، لا بل ضعيفة تكاد لا تذكر (0،17%). ويضاف إلى هذا الاستنتاج المبني على الأرقام، منسوبُ قدرته على استخدام المفردات الفلكية ذات الدلالة الخاصة وأسماء الأجرام السماوية في التصوير الشعري أو في تقوية الصورة الشعرية لديه. فلقد كان منسوبا متواضعا جدا، زاد في قناعتنا به أن المرات الثلاث عشرة التي أورد فيها علما لجرم سماوي أو مفردة خاصة بالفلك كانت ضحلة الإرساء وسطحية التصوير ولم تكشف لنا شيئا يبيّن أن لدى الشاعر معرفة بالفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم. هذا، وإننا من خلاصة استعراض المفردات الفلكية بقسميها العام والخاص لم نتمكن من التعرف على أي صورة شعرية جميلة تسخدم المفردات الفلكية كما هي الحال عنده في رسم الصورِ الشعرية الجميلة مستعينا بالمحسنات البلاغية كالاستعارة والتورية والتشبيه، وهو ما دفع مؤلفي كتب البيان والبلاغة إلى الاستشهاد بأمثلة من شعره.

على ضوء النتيجة العددية لشيوع المفردات المتعلقة بالفلك وأسماء الأجرام السماوية، يتّضح لنا شحُّ استخدام بشار بن برد لهذا الجانب من اللغة المتعلق بالقبة الزرقاء. ولئن قبلنا القول بأن لإعاقة العمى عنده أثراً في شعره، وبالتالي في نسبة شيوع المفردات الفلكية عنده من حيث القلة وعدم التنوّع، فإننا نشير إلى أثر الإعاقة أيضا في دقة التصوير وبراعته من جهة، وفي صحّته أحيانا من جهة أخرى. فقد كان في كليهما غير موفق.

وعلى عكس ما نلمسه في شعر أبي العلاء المعرّي، لاحظنا أن الشاعر الكفيف بشاراً كان أكثر دافعية من أبي العلاء لتجنّب الخوض في المفردات والأعلام المتعلقة

---

(106) 7642 (مجموع عدد الأبيات) ÷ 13 (مجموع المفردات ذات الدلالة الخاصة بالفلك) = 587،85 بيتا؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الخاصة بالفلك إلى مجموع الأبيات: (13 × 100) ÷ 7642 = 0.17%.

بالقبة الزرقاء تجنّبا كشفته النتيجة العددية. وإذ قارنا بين معرفة هذين الكفيفين في اللغة الفلكية ومدى دقّتها، وبالتالي انعكاسها في شعره، نجد أن الفارق واسعٌ وعميق. فبمقابل ما في شعر بشار من فقر وعدم دقة في استخدام المفردات والأعلام الفلكية، كان نقيض ذلك في شعر أبي العلاء واضحا. والتساؤل عن سبب هذا الفرق وطبيعته تساؤل مشروع وفي محله. ومهما يكن من أمرهما، فإن أي خلاصة تنتج عن تحليل معطيات الفرق بين الشاعرين وتعليلها سوف تكون معرّضةً دائما للقول فيها من جديد. إن شخصية كلٍّ من الشاعرين، ونمط حياته، وثقافته، وفكره، وعقيدته، والأزمنة التي عاش فيها، مختلفة الواحد منهما عن الآخر، وبالتالي سيكون أي نِتاج أدبي يقدمه الواحد منهما مختلفا عن الآخر اختلافاً جذريا. ومقارنة تناولهما للقبة الزرقاء، لغةً وفنّاً، تكشف بلا لبس مدى هذا الاختلاف وعمقه.

الفصل الثاني

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر أبي نؤاس

أبو نؤاس: شعره وديوانه

تمتّع أبو نؤاس الحسن بن هانئ الحَكَمِيّ[1] بشهرة واسعة في حياته ومماته، قال فيها ابن النديم: "نستغني بشهرته عن استقصاء نسبه وخبره"[2]. وهي شهرةٌ مبالغ بها من دون شكّ. وقد تنوّعت مكوّناتها واتسمت بالتناقضات المثيرة. هذا ما حرّك، ولا

---

(1) أرجع الإخباريون والنسّابون أبا نؤاس إلى أصلين: عربي يمني، وفارسي. وقيل إن اكتسابه للنسبة: "الحَكَمِيّ" يرجع إلى "جدّه الأعلى حَكَم بن سعد العشيرة" وهذا هو الخبر في أصله العربي اليمني، وقيل: "هو الحسن بن هانئ بن الصباح مولى الجراح بن عبد الله الحَكَمي والي خراسان وهذا هو الخبر في أصله الفارسي، انظر: الإمام أبو سعيد عبدالكريم بن محمد بن منصور التميمي السمعاني (ت 562 هـ)، الأنساب، (الأجزاء 1-6، حيدرأباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1961-1966؛ والأجزاء 7-12، بيروت، بإشراف: محمد أمين دمج، 1976-1984)، ج4، ص204-205. وراجع في ضبط "الحكمي" بفتح المهملة والكاف، وأنها نسبة إلى جده: الحكم بن سعد العشيرة: شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد بن خلكان (ت 681 هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، (8ج، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، 1968-1972)، ج2، ص103.

(2) ابن النديم، الفهرست، ص182.

يزال، الشكوك في صِدقيّة الصورة التي رسمتها كتبُ الأدب والتاريخ الاجتماعي لهذا الشاعر الشهير، أم يا تُرى كان "المشهّر"؟! ولسنا هنا في معرض البحث عن الهيكل الصحيح لشخص أبي نؤاس كي نركن إليه في ما اكتسى به من الصور المزوّقة بالمليح والقبيح على أيدي مؤيّديه ومعارضيه، سواء بسواء؛ ولكننا هنا نبحث في نِتاجه الفنّيّ/ الفكري لنتتبّع رؤيته البصرية والفنية والعلمية للقبة الزرقاء، ونكشف عن مدى انعكاس تلك المعارف في تصويره الشعري.

خلّف أبو نؤاس ديواناً كبيراً وواسع الشهرة، مثلما خلّف تاريخاً شخصياً مضطرباً ومشهّراً. ومن نافلة القول التوكيد على متانة "الصلة" بين شخص أبي نؤاس "التاريخي" وبين ديوانه الذي وصل إلينا من حيث مضمون المعاني والصور الفنية من جهة، والفكر المحرّك وراءهما من جهة ثانية. وسيتبيّن في القسم التالي بالوصف العددي صحة هذه المتانة المتبادلة بين الشخصية "التاريخية" ونتاجها الشعري.

روي أن أبا نؤاس نفسه كان قليل الاحتفال بشعره فلم يَقُمْ على جمعه. وكذلك رُويَ كثير من شعره مقروناً إلى أخباره. وهذه الأخبار بدورها كانت هدفاً سهل التناول تعاوره أصحاب الأهواء والأغراض تضخيماً وتحريفاً ونحلاً وتشويهاً لصورة صاحب هذه الأخبار ولمن اتصل بها. ولكن كثرة مخالفة المرويات لواقع أحوال العصر الذي عاش الشاعر فيه، تجعل الباحث إزاءها يشكّ في دقّتها، أو في صحّتها جملة وتفصيلا.

تناقلت كتب تاريخ الأدب والوِراقة معلومات عن ضمّ أشعار أبي نؤاس في ديوان وجمع أخباره. فقد أحصى ابن النديم إحدى عشرة رواية لشعر أبي نؤاس[3]. وذُكر عن جمع الديوان وروايته كذلك في بعض مَنْ ترجم لأبي نؤاس، ولكنها لم تخرج عما ذكره ابن النديم[4]. وكما تعددت روايات ديوانه، فقد كثُرت أعمال الرواة في جمع أخباره واختيار أشعاره. وبلغ عدد هذه الأعمال حسب ما ذكره ابن النديم ستة

---

(3) ابن النديم، الفهرست، ص182.

(4) منهم: شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله ياقوت الحموي (ت 627 هـ)، معجم الأدباء: إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، (7ج، تحقيق: إحسان عباس، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1993)، ج3، ص1220-1221؛ ومنهم كذلك: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج2، ص96.

في أخبار أبي نؤاس والمختار من أشعاره[5]. بيد أن ما يبعث على الاستغراب أن كتاب \الأغاني لا يضمّ ترجمة لأبي نؤاس وأخباره أسوة بالكثيرين من طبقته ورفاقه مثل بشار، وابن الضحاك، وأبي العتاهية. ولكننا نجد في \الأغاني جملة صغيرة من "أخبار أبي نؤاس وجنان خاصة إذ كانت أخباره قد أفردت خاصة"، كما جاء في عنوان الفصل. بيد أن هذه الطائفة لا تتناسب وطبيعة \الأغاني أو ما هو معروف عن الدائرة المتسعة التي تشتمل على موضوعات \الأغاني وأخباره[6]. يشكل تجمع هذا الحشد من الأعمال المتصلة بأخبار أبي نؤاس شاهداً على غزارة المصدر الذي كان الرواة يستقون منه أشعاره وأخباره، الأمر الذي يجعلنا موقنين أن ما بين أيدينا من شعره وأخباره كان معروفاً وشائعا في وقت مبكر. ولما كانت سيرة أبي نؤاس، ومواقفه السياسية والاجتماعية، وأفكاره ذات التضادّ مع العقيدة السائدة في المجتمع، كانوا جميعا بهذا المقدار من التنوّع والشهرة، فقد اخترقتها، من دون ريب، أيدي الرواة بالغزْل والنسْج، وتزاحم عليها الصانعون منشقين بين معارض مفرِط ومؤيد مفرّط[7]. إن هذه الحال التي تكنّفت نِتاج أبي نؤاس الشعري ونشطت في وقت ليس

---

(5) منهم: يوسف بن الداية، وأبو الطيب الوشّاء، وأبو الحسن الشميشاطي ولكن لم يصلنا من هذه الأعمال سوى أخبار أبي نؤاس والمختار من شعره صنعة غلامه أبي هفّان المهزمي، انظر: ابن النديم، \الفهرست، ص182. أنظر بأسفل لمعلومات الوراقة الخاصة بصنعة أبي هفان.. ويبدو أن أغلب هذه الأخبار كانت من باب المجون الفاحش مما دعا الرقابة في مصر إلى التحفظ على الكثير من أبيات الشعر والعبارات المسيئة إلى الذوق العام كما ظهر في الشطب والحذف من الطبعة المنشورة.

(6) انظر: أبو الفرج الإصفهاني، كتاب \الأغاني، ج20، ص3-18. وقد لاحظ عبد الستار أحمد فراج، محقق نشرة دار الثقافة \لأغاني وأفاد في الحاشية أن إحدى دور الكتب الألمانية تمتلك مخطوطة من \الأغاني فيها ترجمة لأبي نؤاس. أما سائر أجزاء \الأغاني فقد انتثر فيها جملة من أخبار أبي نؤاس أغلبها تتصل بأبيات من شعره، وجاءت في ترجمات معاصريه ورفاقه.

(7) انظر على سبيل المثال كتاب أبي هفان "أحد غلمان أبي نؤاس ورواته" على حد قول ابن المعتزّ في طبقات الشعراء: أبو هفّان عبد الله ابن أحمد بن حرب المِهْزَمي (ت 257 هـ)، أخبار أبي نؤاس، (تحقيق عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، مكتبة مصر، 1953)، الأخبار ذوات الأرقام: 1، 7، 9، 13، 28، 31 وفي هذه الأخيرة يحوك الراوية قصة مفادها أن أبا نؤاس جعل المهدي يجلس على الأرض ويجلس أبو نؤاس على السرير!!......

ببعيد عن ظهور مجاميع شعره وأخباره، جاءت في وقت سيادة علوم الرواية الأدبية والتاريخية، والجرح والتعديل، والنقد الأدبي المنهجي. وعليه، فإن الشكوك المبررة التي تدور حول صحّة كثير من الشعر المنقول عنه قابلتها جهود علماء آخرين في مَيْز الصحيح من المنحول من هذا الميراث الشعري الكبير. ومع ذلك، فإننا لا نزال غير مطمئنّين إلى كثير من المرويات عنه، وبالذات تلك القصائد والمقطّعات ذوات المعاني المكرورة تكراراً يتاخم الملل. هنالك حشد، يكاد يكون حشواً لا لزوم له من النتاج الشعري المتراكم في ديوان أبي نؤاس من الطرديات، ومن الخمريات والهجاء والمؤنّثات والمذكّرات. وهذه الأخيرات هي أكثر فنون الشعر عرضة للنحل. ومع ذلك، فإن ديوانه الذي وصلنا احتوى على مجموعة وافرة من شعره يمكننا أن نركن إليها مطمئنّين إلى صحة نسبتها إليه.

تتوافر بين أيدينا اليوم طبعة[8] من ديوان أبي نؤاس مميّزة في جودتها نشرَ المستشرقُ الألماني إيفالد فاغنر Ewald Wagner أجزاءَها الخمسة عبر حقبة امتدّت خمساً وأربعين سنة (1958-2003). وكان اعتماد فاغنر على رواية حمزة بن الحسن الإصفهاني (ت 360 هـ)[9]، ورواية حمزة الإصفهاني (إن صحت نسبتها

(8) أبو نؤاس (أبو علي) الحسن بن هانئ الحَكَمي (ت 199 هـ)، ديوان أبي نؤاس الحسن بن هانئ الحكمي، (5ج؛ ضمن سلسلة منشورات المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت، رقم 20/ 1-5، تحقيق: إيفالد فاغنر، فيسبادن، ستاينر فرلاك، 1958-2003؛ وانظر الطبعة الثانية من الجزء الأول: .ديوان أبي نؤاس الحسن بن هانئ الحَكَمي، طبعة جديدة مزيدة، ضمن سلسلة منشورات المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت، رقم 20/ 1، تحقيق: إيفالد فاغنر، بيروت، دار نشر "الكتاب العربي" ببرلين، 2001. وسيشار إلى طبعة الديوان بعد الآن هكذا: ديوان أبي نؤاس،؛ والجزء الأول من الطبعة الثانية، هكذا: ديوان أبي نؤاس، ط2.

(9) من علماء اللغة، له أكثر من كتاب منشور: التنبيه على حدوث التصحيف، حققه محمد أسعد طلس ونشر في مجمع اللغة العربية بدمشق عام 1968؛ والدرة الفاخرة في الأمثال السائرة نشر في القاهرة بدار المعارف سنة 1971، أو هو بعنوان آخر: سوائر الأمثال على أفعل، نشر في بيروت سنة 1988. وأشهر كتبه: تاريخ سني ملوك الأرض والأنبياء. وقد كان متعصبا للفارسية ويفضلها على العربية. ولربما جاء جمعه لديوان أبي نؤاس وإبرازه بالشكل الموسّع الذي فاق أي رواية سابقة له (ثلاثة أضعاف أوسع رواية مؤرخة قبله وهي للصولي)، من باب تعصبه لأعلام حركة الشعوبية وأرباب الفكر المقترن بها. قال ياقوت =

إليه[10]) تظل أوسع رواية للديوان وصلت إلينا. وبالرغم من انقضاء زمن طويل بين

= الحموي عن حمزة الإصفهاني في ترجمة أبي نؤاس عند الحديث عن جمع ديوانه وروايته: أبو عبد الله حمزة بن الحسن الإصفهاني "شائع الذكر، وكان مع ذلك رقيعا ناقص الفضل غير ثبت، ولم يُرَ في عصره أعرفَ منه بالفارسية، ولا أحسن تصرّفا فيها منه"، ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج3، 1221.

(10) لدينا عدة مصادر تضاربت فيها نسبة رواية الديوان التي نشرها المستشرق فاغنر. في حين نسبها فاغنر وفق ما جاء في المخطوطة إلى حمزة بن الحسن الإصفهاني، وكذلك فعل ياقوت الحموي إذ نسبها إلى حمزة هذا وكنّاه بأبي عبد الله (معجم الأدباء، ج3، ص1220). أما الثلاثة الآخرون: ابن النديم (الفهرست، ص182) وابن خلكان (وفيات الأعيان، ج2، ص96) وحاجي خليفة (كشف الظنون، ج3، ص259)، [راجع في معلومات الوراقة عنها قائمة المصادر والمراجع في آخر كتابنا هذا]، فقد نسبوا رواية الديوان إلى علي بن حمزة الإصفهاني. إن تقارب اسم ابن حمزة الإصفهاني وحمزة الإصفهاني يدفعنا إلى نبذ "ابن حمزة الإصفهاني" لمصلحة "حمزة الإصفهاني" بسبب طبعة فاغنر التي نستخدمها. ولكن هل قرارنا هذا صائب؟ ومن هو "ابن حمزة الإصفهاني" الذي استبعدناه؟ ذكره ابن خلكان واحداً من رواة أبي نؤاس (ج2، ص96) ولكنه عاد وقال في نهاية ترجمة أبي نؤاس إنه لم يقع على ترجمة لابن حمزة هذا (ج2، ص103). بينما أفرد له ياقوت الحموي ترجمة مختصرة، (ج4، ص1752-1754)، وتالياً أهم عناصرها. هو علي بن حمزة بن عمارة بن حمزة بن يسار بن عثمان أبو الحسن الإصفهاني. عين من أدباء إصفهان، له كتب عديدة ذكر ياقوت أسماءها، منها على سبيل المثال: كتاب الشعر، لكن ياقوت الحموي لم يظفر إلا بواحد منها وهو: قلائد الشرف في مفاخر إصفهان، وهو كتاب "مشحون بأخبار الفرس" وأخبار "كأنها من أحاديث الحكم" (ج4، ص1753)، ولم يصل هذا الكتاب إلينا، وإنما نذكره هنا لأنه يدلّ على الخلفية السياسية التي ينطلق منها علي بن حمزة في جمعه لديوان أبي نؤاس. وللمترجَم له كذلك "جوابات" شعرية مع ابن طباطبا العلوي صاحب كتاب عيار الشعر . وذكر ياقوت أيضا طرفاً من شعر عليٍّ بن حمزة الإصفهاني هذا لكنه كما يبدو لم يستسغ شعره فلم يروِ منه شيئا لأنه "لا طائل تحته" كما قال، واستدرك قائلا: "إلا أنه عند أهل إصفهان جليل نبيل" (ج4، ص 1754). ولم يذكر ياقوت سنة وفاته ولكن يبدو أنه عاش حتى أخريات القرن الثالث الهجري.

وما دمنا نعتمد في كتابنا هذا على طبعة المستشرق فاغنر لديوان أبي نؤاس، فسنلتزم بالإشارة إلى راوية الديوان المنشور (حمزة الإصفهاني) كما ذكره فاغنر وهو ما جاء في مفتتح النسخ المخطوطة التي اعتمدها وفيها: "كتب حمزة بن الحسن الإصفهاني ... إلخ"، =

سنة صدور الجزء الأول من طبعة هذا المستشرق وسنة صدور الجزء الخامس منها، إلاّ أن منهج التحقيق في كل جزء جديد ظلّ يحذو حذو "الطريقة المتّبعة في الأجزاء

= وقد جاء هذا في صدر كلا طبعتي فاغنر للجزء الأول: ط1/ 1958؛ ط2/ 2001.
الجدير ذكره هنا أن (عثمان) الوارد في سلسلة نسب علي بن حمزة الإصفهاني كما ذكرها ياقوت في ترجمته، هو الاسم الجديد لوالد أبي مسلم الخراساني بعدما دخل في الإسلام. وإذا كان عثمان هذا هو والد أبي مسلم، فإن يساراً المذكور في سلسلة نسب علي بن حمزة، هو أخو أبي مسلم. الأهمية الكبيرة في هذه المعلومة أنها تفتح أمامنا نوافذ عريضة جداً نفهم من خلالها سبب هذا الاهتمام الكبير بأبي نؤاس عند ابن حمزة الإصفهاني، أو عند حمزة الإصفهاني. فبعد مقتل أبي مُسلم الخراساني، نسجت حوله فرقة حلولية تدعى "أبومُسلمية" أفرط أتباعها فيه غاية الإفراط وزعموا أنه لم يمت، وأنه صار إلهاً بحلول روح الإله فيه، وزعموا أنه خير من سائر الملائكة، وأنه حيّ لم يمت، وهم بانتظار عودته. (الفرق بين الفرق، ص242-243). وتبع ذلك المقنّع الخراساني وكان على دين "الرازمية" وهم بمرو أفرطوا في موالاة أبي مسلم. ثم ادّعى المقنّع الألوهية. (الفرق بين الفرق، ص243-244). وفي خروج "المحمّرة" على الخلافة:، انظر: أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ)، تاريخ الرسل والملوك، (10ج، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة، دار المعارف، 1967-1970)، ج8، ص144-145. وبعد استعراض هذه السلسلة من الحلوليين، ربط عبد القاهر البغدادي عقائدها في الفرق بين الفرق بعقائد المانوية والمزدكية/ الزندقة من رفع الشريعة وإباحة اللواط (ص249) والشيوع في الأموال والنساء وجواز نكاح الأخت والبنت. يستوقفنا نص قصير في الفرق بين الفرق يلخص المشهد العام الذي احتوى على شعر المجون، يقول عبد القاهر البغدادي في البابكية وهي فرقة من الخرّمية المحمّرة: "وللبابكية في جَبَلهم ليلة عيد لهم يجتمعون فيها على الخمر والزمر وتختلط فيها رجالهم ونساؤهم فإذا أطفئت سُرُجُهم ونيرانهم افتضّ فيها الرجالُ النساءَ على تقدير مَنْ عَزَّ بزَّ،" انظر: أبو منصور عبد القاهر بن طاهر بن محمد البغدادي (ت 429 هـ)، الفرق بين الفرق وبيان الفرقة الناجية منهم، (وقف على ضبطه وتحقيقه وطبعه عن نسخة خطية فريدة في مكتبة برلين: محمد بدر، القاهرة، مطبعة مكتبة المعارف، 1910)، ص252. ولعلّ أهم مصدرين تفصيليين للعقيدة المانوية هما: ابن النديم في الفهرست، ص383-391 "في وصف مذاهب الحرانية الكلدانيين المعروفين بالصابئة"، ص391-408؛ وفي "مذاهب الثنوية": أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (ت 440 هـ)، الآثار الباقية عن القرون الخالية،)تحقيق: إدوارد ساخو، ليبزيغ، ف. أ. بروكهاوس، 1876)، ص204-214.

ألسابقة دون أي تغيير"[11]. ويذكر فاغنر في مقدمة الجزء الأول (ط1) أنه تقفّى خطوات أستاذه أرتور شادِه Arthur Schaade الذي كان قد وضع قبل وفاته مخططاً دقيقاً لنشر ديوان أبي نؤاس. بالطبع، هنالك تفاوت بين الأجزاء المختلفة من هذه الطبعة، ولكنها مجرد اختلافات في الشكل ليس إلا من حيث حجم الحروف، وترقيم القصائد بالتسلسل في الفن الواحد، ومَيز أبيات أبي نؤاس في المخطوطة المعتمدة عن أشعار الآخرين التي استشهد بها حمزة الإصفهاني صانع ديوان أبي نؤاس. وهي كما لا يخفى اختلافات شكلية كما أسلفنا. وتمتاز هذه الطبعة عن سواها[12] باعتمادها على أطول روايات الديوان، أي رواية حمزة الأصفهاني (ت 360 هـ)، ومقابلتها بروايتين أسبق منها واحدة لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت 335 هـ) والأخرى رجّح فاغنر أنها لإبراهيم بن أحمد بن محمد الطبري المعروف بـ: توزون (ت 355 هـ)[13]. ومن نافلة القول الإشارة إلى أن كل رواية من هذه الثلاث توفرت لها عند المحقق فاغنر عدة نسخ خطية جمعها من مختلف مكتبات المخطوطات[14].

وتختلف أهمّ روايتين من الديوان، رواية الصولي ورواية حمزة الإصفهاني، الواحدة عن الأخرى في أن الثانية، وهي تالية في التاريخ، تزيد في عدد أبياتها عن الأولى زيادة كبيرة جداً تبلغ ثلاثة أضعاف ما رواه الصولي "على وجه التقريب"، وذلك بإحصاء فاغنر. ولا مندوحة لنا هنا إلا باستخدام طبعة المستشرق إيفالد فاغنر المشار إليها معتمدين أولا على الحسّ النقدي لحمزة الإصفهاني في ميز صحيح شعر أبي نؤاس من منحوله، وثانياً على براعة فاغنر في تحقيق المخطوطة.

---

(11) انظر مقدمة الجزء الخامس في الصفحة ل.

(12) طبع ديوان أبي نؤاس في نهاية القرن التاسع عشر بالقاهرة، 1898، وتوالت طبعاته ومنها ما احتوى على بعض الشروح، ولكن العمل الأكاديمي الجاد الذي قام به فاغنر يفضلها جميعا.

(13) راجع مقدمة الجزء الأول (ط1) في الصفحات: ز - ط. وذكرت رواية توزون جنبا إلى جنب رواية أبي بكر الصولي وعلي بن حمزة الإصفهاني (أم هو حمزة بن الحسن الإصفهاني كما في صدر المخطوط الذي نشره فاغنر ؟ راجع أعلاه في الحديث عن هذين الإصفهانيين)، انظر في رواية توزون: حاجي خليفة، كشف الظنون، طبعة لندن، ج3، ص259.

(14) راجع مقدمة الجزء الثالث في الصفحات ح - ي.

إحصاءات عددية

وطّأ حمزة الإصفهاني لروايته بعرض سريع لما تجمع لديه من شعر أبي نؤاس وأخباره بقوله مخاطبا "بعض رؤساء بلده" (؟) كان سأله أن يجمع له هذه الرواية[15]:

> فجمعت لك ديوان شعره في هذا الكتاب مشتملا من قصائده وأراجيزه ومقطّعاته على ألف وخمس مائة وكسر يضمّ من الأبيات ثلاثة عشر ألف بيت وكسْراً مفرّقة في خمسة حدود تجمع خمسة عشر بابا مفصّلة ثمانين فصلاً.

أما تفريق المجموع إلى حدودٍ وأبوابٍ وفصولٍ فقد التزم صاحب الرواية بذلك. وأما الإحصاء العددي، فإنه لم يجانب الواقع في كثير يشفع له قوله "ثلاثة عشر ألف بيت وكسرا". فلقد وجدنا هذا الديوان يحتوي على: 13895 بيتاً وشطراً، وهو بقريب العدد الذي أشار إليه حمزة الإصفهاني. وأما العدد الذي فصّلنا فيه المجموع بزيادة 895 بيتا وشطرا عن عدد حمزة الإصفهاني، فإنه "الكسر" الذي أشار إليه.

قسّم حمزة الإصفهاني شعر أبي نؤاس إلى خمسة عشر باباً وفق الفنون الشعرية المتعارف عليها، كالمدح والرثاء والغزل، ومن ضمن هذه الأبواب خمسةٌ وثيقةُ الصلة بشعر أبي نؤاس وأخباره، كمعارضاته ونقائضه ومساجلاته مع الشعراء، وأوصاف شعره، وباب في سرقاته. نسرد في ما يلي الأبواب الخمسة عشر مشيرين إلى أعداد الأبيات والأشطار في كل باب، ومُتبِعين ذلك بالنسبة المئوية لعدد أبيات كل باب وأشطاره:

الباب		عدد الأبيات والأشطار	النسبة المئوية
الأول	(في أوصاف شعره وأحواله في تعاطي القريض)	34	%0،24%
الثاني	(في نقائضه مع الشعراء وأخباره معهم ومع القيان)	216	%1،55%
الثالث	(المدائح)	1300	%9،36%
الرابع	(المراثي)	146	%1،05%
الخامس	(العتاب)	156	%1،12%

(15) انظر: ديوان أبي نؤاس، ج1، ص1.

السادس	(الهجاء)	1053	58، 7%
السابع	(الزهديات)	242	74، 1%
الثامن	(الطرديات)	1053	58، 7%
التاسع	(الخمريات)	3469	97، 24%
العاشر	(المؤنّثات)	1063	65، 7%
الحادي عشر	(المذكّرات)	2412	36، 17%
الثاني عشر	(المجونيات)	2716	55، 19%
الثالث عشر	(ما لأبي نؤاس من السرقات والإغارة)	10[16]	07، 0%
الرابع عشر	("الغثّ" و"البارد" و"الناقص عن التهذيب"... إلخ.)	لا شعر جديداً[17]	00، 00%
الخامس عشر	(في جُمَلٍ من أخباره ونُبَذٍ من أشعاره)	25	18، 0%
المجموع		13895	100%

استعرضنا ديوان أبي نؤاس لنجمع ما استخدمه من المفردات ذات الصلة بالفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم وأسماء الأجرام السماوية. وانتهجنا في هذا الرصد استخراج المفردات التي نبحث عنها وفق التعريف الذي عرضناه في المقدمة. ولم يكن في منهجنا تفصيل للتعريف بأي المفردات يجب أن نستخرج لهذا الضرب من المعرفة لأن اللغة العربية واضحة المعالم ومحددة التعريف لمفردات الفلك/ علم الهيئة وأسماء الأجرام السماوية. بيد أن الصعوبة كمنت في عمومية معاني مفردات رأينا أنها ذات صفة خاصة يمكن أن تحملنا على تصنيفها من ضمن المفردات الفلكية. وأشد ما كانت الصعوبة عليه وضع الحد الدقيق الفاصل بين مفردات لغوية عامة كـ: ضوءٍ ونورٍ وطَلَعَ وأشرقَ ومغربٍ وتلألأَ وغارَ ... وما إلى ذلك، وبين استخدامها في السياق الفلكي، كقوله: ضوء الشمس ونور القمر ومشارق الأرض ومغاربها وطلع القمر وغار النجم... وغيرها. ولكي نوفيَ هذا الشاعر حقّه في ملاحظتنا لاستخدامه المفردات

---

(16) هذه الأبيات العشرة لم ترد في أيٍّ من الأبواب السابقة. أما بقية أبيات "السَرِق" و"الإغارة"/ أو هي "الإعارة" بالعين المهملة كما أثبتها المحقق فاغنر، فقد وردت في تضاعيف قصائده ومقطّعاته في الأبواب الأخرى ولا تدخل في جملة هذا الإحصاء.

(17) انظر الحاشية السابقة، وفي هذا الباب أيضا ما وصفه حمزة الإصفهاني بأنه: "المنحول عليه".

الفلكية في محلها المناسب، أفردنا فقرة منفصلة خارجة عن جدول الإحصاء الدقيق نشير فيها إلى مجموعة ممثِّلة من هذه المفردات.

تتوزع هذه المفردات بين الأفعال والأسماء والصفات المتعلقة بالقبة الزرقاء بعامة، أو بأحد الأجرام أو الكواكب، أو بالظواهر الفلكية المعتادة، أو بالأحوال الجوية. وهي مفردات كثيرة جداً يحار المرء في أيها يدخله في التصنيف وأيها يتركه. تاليا تصنيف اخترناه للتمثيل، لا للحصر، بأهم ما استخدمه أبو نؤاس في شعره من هذه المفردات ذات الصلة بالفلك والقبة الزرقاء والأجرام السماوية ولكنها مفردات داخلة في عمومية الرصيد المعجمي. هذه بعض الأمثلة:

الأفعال

توالي نجمه تغور (1/ 42؛ 4/ 128) غار النجم (3/ 254) طلعت زُهْر النجوم (1/ 104؛ 3/ 325) تحيّرت النجوم (3/ 133) لاحت النجوم (3/ 299) يرعى النجم (5/ 317) تمّ البدر (3/ 61) تغرب الشمس (1/ 260) تطلع (3/ 329) أشمست (2/ 232) ذرّ قرن الشمس (2/ 256؛ 3/ 299؛ 4/ 193)

الأسماء والصفات

غُرّة الشمس (3/ 214) عين الشمس (3/ 293) قرن الشمس (3/ 51؛ 3/ 433) ضوء الشمس (1/ 104) مصباح السماء، ويقصد به الشمس (1/ 120) غرة البدر (3/ 210؛ 5/ 70) طلعة البدر (3/ 297) القمر المنير (1/ 260) مشرق (2/ 14) مطالع النجوم (3/ 260؛ 3/ 277) انبلاج الصبح (2/ 230) انكدار النجوم (2/ 192) شعاع (1/ 129؛ 3/ 318) ليلة التمام (3/ 283) منقلب النجم (3/ 388) وهج (3/ 403) ضوء الشهاب (1/ 66) القمر الساري (3/ 354)

يتبيّن من استخدام هذه المفردات أن أبا نؤاس كان يقصدها لتقوية الصورة التي يروم رسمها بظلال فلكية التلوين. يقول في الغزل معبّراً عن طول ليل العاشقين[18]:

ألا هل على الليل الطويل معينُ إذا نزحتْ دارٌ وشطّ قرينُ
تطاوَلَ هذا الليل حتى كأنما على نجمه، ألاّ يغورَ ، يمينُ

(18) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص128.

كفى حَزَناً أني بفسطاطَ نازحٌ ولي نحو أكناف العراق حنينُ

وانظر أيضا استخدامه للفعل غار النجم في إحدى نقائضه، ولكن المناسبة لم تسعفه في رسم الصورة وإنما جاء الاستخدام مقحماً ليعظّم وقع الهجاء على غريمه[19]:

تعزّى قلبُه عن ذكر راحٍ وكيف عزاءُ قلبٍ مستباحِ
يظلُّ الليلَ يرقب كلّ نجمٍ، تواليه تغور، إلى الصباح

فالمهجوّ هنا يظل طوال الليل إلى الصباح يرقب كلّ نجم في القبة الزرقاء، وأما الجملة الإسمية التي اعترضت السياق ("تواليه تغور")، فقد جاءت لتضفي على النجم، لا على الصورة المنشودة، معلومة جديدة/ قديمة ولكن بلا جدوى إذ لا نجم في السماء لا يغور عند الصباح. والصورة الشعرية التي قصد أبو نؤاس إليها بسيطة التركيب: يظل المهجوّ يرقب كل النجوم إلى الصباح لأن قلبه "مستباح". والشيء بالشيء يذكر: إن النبضة الشعرية في البيتين الأخيرين جاءت من "قلبٍ مستباح" ولم تأتِ من "توالي كل نجم تغور"! وفي طردية قالها ينعت كلباً[20]: "فانصاع كالكوكب في انكداره"، والمصدر "انكدار" المستخدم هنا يقودنا إلى الآية القرآنية: ﴿وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتۡ ۝٢﴾، (التكوير: 2). ولا نلمس عند أبي نؤاس هنا تفريقاً في المعنى بين مفردتي الكوكب والنجم. ومن الاستخدامات غير الهادفة إلى تصوير فلكي ما نظمه الشاعر مستخدما مفردة "الغُرّة" للشمس في خمرية أبدى فيها عطفاً على فتاة مجوسية كان أكثر ما كان يقلقها من الشروق سجودها "لغُرّة الشمس"[21]. وأما غلامه "يوسف" فإن جمال وجهه "كغرّة البدر" عند منتصف الشهر يغري إغفاؤه الشاعر بتقبيل يوسف هذا ثلاثين قبلة[22]، والعدد ثلاثين يقود إلى عدد أيام الشهر! وفي مجونية أخرى لا يسمّي المستهدف بالقصيدة وإنما يخاطبه منادياً: "يا غُرّة البدر"[23].

---

(19) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص42.
(20) ديوان أبي نؤاس، ج2، ص192.
(21) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص214.
(22) ديوان أبي نؤاس، ج3، 210.
(23) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص70.

ويقيننا أن اللجوء إلى المفردة الفلكية في مثل هذه الأمثلة وما يُلحقه الشاعر بالصورة، له غرض واحد هو الارتقاء بالنص عن مجانية المعنى.

أما المفردات الخاصة بموضوع هذا الكتاب، فيبيّن لنا الجدول التالي توزيعا عددياً مفصّلا للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية التي استخدمها أبو نؤاس في ديوانه الكبير هذا:

المفردة			نكرارها
شمس (ومنها ذُكاء=الشمس)			143
هلال			28
قمر			54
بدر			95
مُحاق			1
نجم			56
كوكب			22
شهاب/ شُهب			5
	شهاب	4	
	"شهاب دجن يلوح"	1	
فلك			8
	فلك	5	
	أفلاك	1	
	المدار	1	
	مجراها	1	
برج/ بروج			6
	برج/ بروج	5	
	"برج اللهو"	1	
سعد/ سعود			10
نحس/ نحوس			1
"زجر الطير"			2
خُسوف/ كُسوف			2
برج الأسد (برج الليث)			2
برج السنبلة (العذراء)			1
بَهرام/ المِرّيخ			3
	بَهرام	2	
	المِرّيخ	1	

بنات نعش (ابن نعش ؟)	1
الجوزاء	6
الحمل (الكبش)	2
الحوت	1
الدراري	1
الرقيب	1
زحل	2
الزُّهَرَة	1
السِّرار (اختفاء القمر آخر الشهر) 2	
سُهيل	3
الشِّعرى العبور	2
الشعرى بصيغة: "كواكب القيظ"	1
عطارد (جاء بصيغة "كاتب الشمس")	1
العقرب	1
العيّوق	3
فَرْقد	1
المشتري	1
"منازل القمر"	1
أعلام منازل القمر(24):	18
1) الشَّرَطان	1
3) الثريا	8
4) الدَّبَران	2
الدبران	1
"تابع النجم"	1 (25)
5) الهَقْعَة	1

(24) استخدم أبو نؤاس اثني عشر اسما من أسماء منازل القمر الثمانية والعشرين متفرقة في ديوانه، وقد رتّبناها هنا بأرقام حسب تسلسلها وفق نزول القمر في الواحد منها ليلة بليلة. انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص16-85، "أسماء المنازل وهيئاتها"؛ وانظر كذلك: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص74-77.

(25) اكتسب الدَّبَران لقب "تابع النجم" و "تالي النجم" باعتبارها صفة له على موقعه من الثريا إذ يتلوها ، أو "يستدبرها" في الظهور عند رابع منزل يحلّ فيه القمر من ليالي الشهر، انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص37.

6) الهَنْعَة	1	
8) نثرة الأسد	1	
15) الغَفْر	1	
16) الزبانا (العقرب)	1	
17) الإكليل	1	
18) القلب	1	
24) سعد السعود	1	
28) الحوت (الأرجح برج؟)	0	(مرّت بأعلاه)
"النجم ذو الشعبتين" (برج السرطان؟)	1	
النسر	2	
نَوْء/ أنواء	2	

المجموع ... ... 493 مفردة تتعلق بالقبة الزرقاء

قد يتوهّم مطالع الجدول السابق للوهلة الأولى أن أبا نؤاس أفاض في استخدام المفردات الفلكية، وذلك إذا ما قارنّا رصيده الفلكي البالغ 493 مفردة وعلماً برصيد بشار بن برد (193 مفردة وعلماً) أو برصيد أبي العتاهية (40 مفردة وعلماً). فالمجموع العام للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر أبي نؤاس يغري بالتعميم أنه يجاري استخدام أبي تمام (382 مفردة وعلما)، أو عبد الله بن المعتز (497 مفردة وعلما) مثلاً؛ ولكن حقيقة الأمر أن 419 مفردة استخدمها أبو نؤاس كانت للمفردات التالية:

شمس هلال/ قمر/ بدر نجم كوكب شهاب فلك برج

وهذا استخدام عام لا نرى فيه علاقةً معمّقة بالفلك أو بعلم الهيئة وصناعة التنجيم، موضوع هذا الدراسة، وإنما هو من قبيل رصيد الشاعر اللغوي عامة أو من قبيل استخدام لموضوع آخر غير الفلك. هذا الأمر يبقي لدينا فقط 11 مفردة خاصة بعِلم الفلك بلغ مجموعها مكررةً 23 مرة. وهنالك 31 علما، 10 منها تكرر استخدامه، أقله استخدامان وأكثره ثمانية، وبقيّتُها وعددها 21 علما ذُكر الواحد منها مرة واحدة. ويبلغ مجموعها مفردةً ومكررةً 53 مرةً. وهذا في الجملة استخدام قليل بالنسبة لمجموع الأبيات والأشطار المتوفرة لدينا من شعره وعددها 13895 بيتا وشطرا. (انظر الخلاصة والاستنتاج في آخر هذا الفصل).

استخدام أبي نؤاس للمفردات الفلكية

غلب على أبي نؤاس شعرُه في الخمرة والغزل الإباحي والمجون والهجاء. فقد بلغ مجموعه 10713 بيتا وشطرا من أصل 13895، أي بنسبة 77،1%، وهي نسبة قريبة من أربعة أخماس ديوانه. ولا مراء في أن هذه الكثرة في المواضيع الأربعة، وهي بحقيقتها موضوعان اثنان يشملانها جميعا، يفضي إلى التكرار وتشابه الصور وتناسلها بعضها من بعض، ناهيك بتكرار المفردات تكرارا يصل حدّ إثارة السأم. وهذان الموضوعان الشاملان (الخمرة والمجون) يصعب دخول الفلك وعلم الهيئة فيهما بدرجة تتناسب وكثرة أبياتهما، كما يعسر استخدام مفردات الخمرة والمجون بالدرجة نفسها التي للفلكيات في تقوية الصور الشعرية التي هي بالضرورة محدودة الأفق في هذين الموضوعين. ومن جهة أخرى، ينخفض مستوى توقعنا لاستخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في باب الطرديات نظراً لانصراف الشاعر إلى الغريب من المفردات ذات الصلة الوثيقة بوصف الحيوان وارتباط الصور الشعرية بتسخير الحيوان موضوع الوصف في رياضة الصيد[26]. وتشكل خاصية ظهور القافية

(26) الطردية قصيدة على بحر الرجز يقتصر موضوعها على وصف الصيد والطرد، أي رياضة الصيد. وتمتاز الطردية عن قصيدة الرجز أو الأرجوزة بأن قافية جميع أشطارها واحدة لا تتغير مهما طالت الطردية. وبالتالي، يتجمع في الطردية حشد كبير من المفردات الخاصة بوصف الآلة/ السلاح كالقوس والنبال، والحيوان الطريدة كالظبي أو بقر الوحش أو طائر الحُبارى، أو الحيوان الصائد كالفهد والكلب وطائر الصقر أو الشاهين، وطريقة الصيد. انظر في بنية الطردية وأركانها: عباس مصطفى الصالحي، الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1981)، ص247-253. وكتب الصيد والطرد في التراث العربي قديمة. نشر ممدوح حقي مخطوطة نادرة فريدة لمؤلف مجهول (لم يتحقق له تاريخ تأليف المخطوطة) فيها تفصيل أنواع الجوارح من الطير والبهائم وكيف تدرّب على الصيد وفوائد في طباعها، وباب في الخيل، وتجد في هذا الكتاب شرحا لسائر الطيور والبهائم التي تناولها أبو نؤاس في طردياته. انظر: نزهة الملوك والسادات بالطيور الجوارح والجياد الصافنات، تحقيق ممدوح حقي، بيروت، دار النشر للجامعيين، 1961. وقد غيّر المحقق عنوان المخطوط إلى: الصيد والطرد عند العرب. وجمع الشاعر كشاجم (ت 358 هـ) كتابا في الموضوع اتّكأ فيه على كثير من شعر الصيد والقصائد الطردية، انظر: أبو الفتح محمود بن الحسين المعروف=

الموحدة في أشطار هذه الأراجيز ما يضيّق "الخناق" على الشاعر فيغلب التشبيه البسيط على الصور الشعرية. وقد لاحظنا أن باب الطرديات عند أبي نؤاس وقوامه 1053 شطراً لم يحظ بغير 12 مفردة تتعلق بالقبة الزرقاء (بنسبة ضئيلة تبلغ فقط: 43،2%) توزّعت بين: الشمس ومفردات تتصل بها: أشمست، وطلوع الشمس، وذرّ قرن الشمس، ومشارق ومغارب (ستّ مرات)، والعيّوق (مرة واحدة)، والكوكب (مرة واحدة)، وأقمار (مرة واحدة)، ونوء (بمعنى المطر: مرة واحدة)، والنجم (مرتين اثنتين). وهذا العدد في باب الطرديات كما لا يخفى يبيّن فقراً مدقعاً في المفردات الفلكية.

الشمس في شعر أبي نؤاس

ليس المجال هنا مفتوحا للخوض المفصل في أهمية الشمس وتراثها في المجوسية والمانوية وصلتها بطقوس تعظيم النور والنار والماء. فقد تسربت معالم هاتين الديانتين إلى أفكار الشعوبية في العصر العباسي وظهرت ملامحهما بوضوح في

= بكشاجم، المصايد والمطارد، حققه وعلق عليه محمد أسعد طلس، بغداد، دار اليقظة العربية، 1954. واختار كشاجم من طرديات أبي نؤاس في وصف: البازيّ (ص63، ص65، ص73)، والصقر يصيد الكراكي (ص91، ص93)، ووصف خلقة الكلب وسرعته (ص151-152، 156)، والصيد بالجلاهق، أي بالقوس والبندق (ص249-250؛ ص254-255)، فبلغ عددها إحدى عشرة طردية، واستخدام كشاجم لطرديات أبي نؤاس كان أكثر من أي شاعر آخر. واستشهد مؤلف كتاب البيزرة بعدد من طرديات أبي نؤاس في نوعين من حيوانات الصيد: وصف "السلوقي"، كلب الصيد: ص149-155، ووصف الشاهين: ص175-176؛ انظر: أبو عبد الله الحسن بن الحسين (ظنّاً) المعروف بـ: بازيار العزيز بالله الفاطمي (توفي العزيز بالله سنة 386 هـ)، البيزرة، تحقيق: محمد كرد علي، دمشق، المجمع العلمي العربي، 1952. ويذكر في هذا الصدد كتاب في البيزرة لمؤلف مجهول آخر يحمل اسم: عبد الرحمن بن محمد البلدي (؟)، كتاب الكافي في البيزرة، تحقيق: إحسان عباس وعبد الحفيظ منصور، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983. ولكن هذا الكتاب بعيد عن موضوعات الأدب والطرديات، وجلّ مادته في وصف طبائع الحيوانات وخصائصها ومنافعها وأفضل ما يقدّم لها من أطعمة ووصف أمراضها وأسباب ذلك وما منها يؤدي إلى نفوقها.

شعرهم. وقد طُرق موضوع المجوسية وسليلتها المانوية وفروعها المزدكية/ المزدقية (الزندقة) والبابكية والخرّمية وتفشي أفكارها جميعا، وبخاصة الخرمية، في نتاج آداب العصر العباسي. ومن أعلامهم الموثوق بتاريخيّة اتهامهم بها: عبد الله بن المقفّع، وصالح بن عبد القُدُّوس، وحمّاد عِجرد، ومطيع بن إياس، وبشار بن برد، وسَلْم الخاسر، ووالبة بن الحباب، وأبو نؤاس، وأبو العتاهية، وغيرهم كثيرون[27]. كما أن عقائد المانوية والمزدكية/ الزندقة وتفرعاتهما عُرّفت في كتب الأديان المقارنة التي انتشرت في التراث الإسلامي مثل الفرق بين الفرق لعبد القاهر البغدادي (ت 429 هـ) والملل والنحل للشهرستاني (ت 548 هـ) والفَصْل في الملل والأهواء والنِّحَل لابن حزم الأندلسي (ت 456 هـ)[28].

---

(27) ابن النديم، الفهرست، ص401؛ وانظر كذلك الفصل الثاني من كتاب: حسين عطوان، الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، بيروت، دار الجيل، 1984، فقد تناولهم بالتفصيل وعيّن مكامن زندقتهم في أشعارهم وكتاباتهم. وانظر كذلك: جرجس داود داود، الزندقة والزنادقة في الأدب العربي من الجاهلية وحتى القرن الثالث الهجري، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 2004، وقد سبقت هذين المؤلفين سميرة مختار الليثي في كتابها: الزندقة والشعوبية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1968.

(28) يعطي الشهرستاني تلخيصا منمذجاً لما تداوله المؤلفون المسلمون عن المانوية. انظر: أبو الفتح محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر أحمد الشهرستاني (548 هـ)، الملل والنحل، (القاهرة، مؤسسة الحلبي وشركاه للنشر والتوزيع، 1968)، ج2، ص38-59، خصوصاً ص49-51 لتفصيل قول التيار الديني الرسمي في العصر العباسي حول الثنوية القائلة بإلهين يَزْدان للنور وأَهْرَمَن للظلمة. وأهم فرقها المانوية. وتعود هذه الفرقة إلى "الحكيم" ماني الذي "زعم أن العالم مصنوع مركّب من أصلين قديمين أحدهما نور والآخر ظلمة ... وهما في النفس والصورة والفعل والتدبير متضادّان". وقال ماني إنه "لم يزل يُولِد النورُ ملائكةً وآلهةً وأولياء ... ولم تزل الظلمةُ تُولِدُ شياطين وأراكنة وعفاريت." والأراكنة جمع أركون وهو الدهقان المعظّم. ويذكر ابن حزم أن المجوسية تقول بتدبير الكواكب السبعة للعالم وأنها أزلية، وأنهم "يعظمون الأنوار والنيران والمياه"، ومنهم فرق عديدة أهمها المانوية ومن فروعها المزدكية القائل أصحابها "بالمساواة في المكاسب والنساء"، ومن فروع المانوية كذلك الخرمية وهي انبثاق من المزدكية/ المزدقية (أي الزندقة)، انظر: الإمام أبو محمد علي بن أحمد بن حزم الظاهري (ت 456 هـ)، الفصل في الملل والأهواء والنحل، (5ج، تحقيق: محمد إبراهيم نصر وعبد الرحمن عُميرة، بيروت، دار الجيل، 1985)، =

تقودنا العبارات السابقة إلى تناول كتاب المستشرق البريطاني إدوارد براون، تاريخ إيران الأدبي. نستخلص منه أن المانوية والمزدكية/ الزندقة وفرقَهما المتفرعةَ عنهما التي نشأت قبل الإسلام بقرون عديدة، امتدّتا إلى العصور الإسلامية المبكرة وأضمر أتباعهما عقائدهم، وأظهرها آخرون عبر ثورات متكررة على سلطة الخلافة الإسلامية. والمانويّون وما تفرع عنهم من فرق، على العموم، يقولون بالثنوية كالزردشتية، ويعظمون النار والنور والماء والخمرة والخضرة والكواكب السبعة وأعداداً رقمية مثل ثلاثةٍ واثني عشر، ويبيحون الشيوع في المكاسب والنساء، ويمارسون التحلل الخلقي، ويدعون إلى مقارفة أعمال تسرّع في خراب العالم وعندئذٍ يتغلب إله الخير على إله الشر وينتقل النور (وهو إله الخير) عبر القمر إلى جنة الأنوار(29).
وسنرى في شعر أبي نؤاس واستخدامه لمفردة الشمس أطيافا كثيرة من هذه العقائد.

= ج1، ص86-88 (القول في المجوسية والمزدكية والخرمية)؛ ج1، ص90-91 (القول في ماني والمانية/ المانوية). وتجدر الإشارة إلى كتاب العلامة الدكتور عبد الرحمن بدوي من تاريخ الإلحاد في الإسلام، ط2، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980. والكتاب غنيّ في تتبع أعمال المستشرقين، بالإضافة إلى إسهاماته هو نفسه في الموضوع. راجع فصل "بواكير الإلحاد" ففيه توطئة معمّقة في الزندقة وزنادقة الإسلام (ص34-40، خصوصا ص 36)، وزندقة عبد الله بن المقفع (ص40-63). ويؤكد الدكتور بدوي بأن الزندقة هي المنوية، أي اتباع دين ماني، وهي العبادة الإثنَيْنية القائلة بإلهين قديمين هما إله النور وإله الظلمة.

(29) مع تطور الزردشتية، لم يعد إله النور أهرمزدا قادراً وحده على مكافحة الظلام، فأضافوا لمساندته الإله مثرا، وهو الشمس، والإلهة أناهيد وهي الزُّهَرة، براون، تاريخ فارس الأدبي، ص95، (تاليا معلومات الوراقة) وانظر في عقائد وتعاليم الديانات التي انبثقت عن الزردشتية كالمانوية والمزدكية وفروعها كالبابكية ،الخرّمية، في الكتاب الأكاديمي الجامع للتأليف الإسلامي في العصر العباسي والتأليف الغربي في القرنين التاسع عشر والعشرين: إدوارد براون، تاريخ فارس الأدبي. وليس لهذا الكتاب ترجمة موثوقة بالعربية (انظر الحاشية بأسفله في القسم: الشمس في شعر الغزل عند أبي نؤاس ["المؤنثات" و"المذكرات"] حول ترجمة مقتضبة للكتاب)..

Edward Granville Browne, *A Literary History of Persia*, (2nd ed., 4 vols. Cambridge, Cambridge University Press, 1951-1956), p.154ff; p.166ff.

وانظر كذلك في دراسة محمد عبد الحميد الحمد، حيث يكتب مدافعا عن المانوية والزندقة =

استخدم أبو نؤاس مفردة الشمس وملحقاتها كما ظهر سابقا في الجدول التفصيلي 142 مرة. وكان ذلك بأشكال متعدد في مواضيع أو أغراض (ثيمات)[30] شعرية على امتداد ديوانه (ما عدا باب الزهديات[31] وهو الثامن من أبواب الديوان فإن الشمس وغيرها من الفلكيات لم ترد في هذا الباب). وقد قارب استخدامُه لمفردة الشمس في باب الخمريات نصفَ مجموع استخدام الشمس في سائر الديوان (64 مرة من أصل 142). ويتصل مع مفردة الشمس وملحقاتها في باب الخمريات ما يفوق الحصر من صياغة فعل مشتقّ من الاسم أو صيغ الجمع وغيره أو مفردات الأنوار والأضواء وما يلحق بها مثل انبلاج، وشروق، وفَلَق، وشعاع، وشَعْشَعَ، وتلألأ، وقرن الشمس، ووهج، وألوان الأصفر والعسجد والذهب والأحمر والعقيق والدم[32] ... وغيرها كثير. وقد تأكّد لنا في شعر أبي نؤاس أن الصلة بين هذه المفردات وبين الخمرة لا تنقطع. كما لمسنا في هذه الصلة أطيافاً لتعظيم الزواج المقدس بين الخمرة

= واصفا إياهما بالفكر الفلسفي الداعي إلى الحرية: الزندقة والزنادقة، دمشق، دار الطليعة الجديدة، 1999.

(30) ثيمات جمع ثيمة، وهذه محاولة من المؤلف لتطويع المفردة الإنجليزية *theme* للميزان الصرفي، وتعني بالإنجليزية:
a distinct, recurring, and unifying quality or idea (خصيصة، أو فكرة، متميزة ومتكررة الظهور في موضوع ما تجمع أطرافه وتوحّد بين عناصره). واقترح وهبة والمهندس في معجمهما ترجمة هذا المصطلح إلى: "الموضوع". تاليا نص تعريفهما:
الموضوع: هو ما يدور حوله الأثر الأدبي سواء أدلّ عليه صراحةً أم ضمناً. ويستعمل هذا المصطلح الآن لدى علماء اللغة بمعنى أضيق هو: الفكرة الجوهرية للمؤلف، أو القضية العامة التي يدافع عنها الأثر الأدبي. (ص396)
مجدي وهبة؛ كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، بيروت، مكتبة لبنان، 1984.

(31) انظر في كتابنا هذا الفصل المعقود لشعر أبي العتاهية في قسم: "أبو العاهية: شعره وديوانه" عند الحاشية رقم: 4

(32) نعجب من كثرة ورود مفردة الدم مقرونة إلى الخمرة في شعر أبي نؤاس. وينبع هذا التعجب من تسليمنا السابق بأن أطيافاً من المانوية والمزدكية/ الزندقة وفروعهما تحرّم على أتباعها ذبح الحيوان لأكل اللحم أو إراقة الدم. انظر: إدوارد براون، تاريخ فارس الأدبي، ص171.

والماء[33]، ولتعظيم الأنوار والأضواء والشمس والنار وربطها جميعا بالفتك والمجون، ولمظاهر العبادة المتصلة بالشمس والنار والماء (وهي هنا ذات صلة بالمجوسية، والأقرب إلى ذلك: المزدكية والبابكية والخرمية وجميعها منبثقة عن المانوية[34]). ورأينا أن تناول أبي نؤاس للشمس خارج إطار شعر الخمرة كان تناولاً عاماً لا يخرج عن كونها ذلك القرص المشعّ في السماء. ويشذّ عن هذا التعميم استخدام الشمس في المدح والغزل، وتالياً، سنتناول أولا هذين الفنين في شعره، وننتقل بعد ذلك إلى موضع الشمس والخمرة.

الشمس في شعر المدح عند أبي نؤاس

ذكرنا سابقاً أن ملوك فارس الذين كانوا مجوساً أو مانويين اتخذوا الشمس رمزاً يتصدر تيجانهم، وأنهم عظموها هي والماء في عباداتهم. وذكرنا كذلك أن أبا نؤاس كان متأثرا بأطياف من المجوسية في تعظيمه للشمس والنار والماء والخمرة. ومن هذا الموقف "العقائدي"، تغدو مناقلة معاني التعظيم من الشمس إلى الملك تحصيل حاصل، وبالتالي يَسبغ التعظيمُ نفسه على الممدوح أيضاً. قال أبو نؤاس في مطوّلة أطلق عليها النقاد القدامى لقب: "المنهوكة" مدح بها الفضل بن الربيع[35]: "كالشمس في شخص بشرْ". ويلحق فاغنر، محقق ديوان أبي نؤاس، بهذا الشطر شرحاً لابن جني: "وقوله: (كالشمس في شخص بشر) أي أنت في الجلالة وشريف الفعل كالشمس إلا أنك في شخص بشر."[36] ونعلّق قائلين هنا، ليس الصبح بحاجة

---

(33) انظر الملحق الخامس بآخر كتابنا هذا للبحث في الاصطلاح "قَرَع الخمرة بالمزاج".

(34) تشكل طقوس عبادة الشمس عند المانويين عمود الإيمان وركنه الأساس. يقوم المانوي فيمسح وجهه وأطرافه بالماء ويستقبل "النيّر الأعظم" أي الشمس ويسجد اثنتي عشرة سجدة معظّماً بكلامه "أبي الأنوار" والآلهة والملائكة والجنود الذين "أمحقوا" الظلمة ... إلخ. انظر: الحمد، الزندقة والزنادقة: تاريخ وفكر، ص 29.

(35) سمّيت نسبة إلى وزن منهوك الرجز، وانظر: ديوان أبي نؤاس، ج1، ص167.

(36) انظر: ديوان أبي نؤاس، ط2، ج1، ص183. وشرح ابن جني لـ: "المنهوكة" منشور عن مخطوطة متعددة الأصول قام بتحقيقها محمد بهجت الأثري: تفسير أرجوزة أبي نؤاس في تقريظ الفضل بن الربيع وزير الرشيد والأمين، صنعة أبي الفتح عثمان بن جنّي (ت 392 هـ)، دمشق، مجمع اللغة العربية بدمشق، 1966. وانظر شرح هذا الشطر في تفسير=

إلى دليل! ويخصّص أبو نؤاس وجه أمير المؤمنين الخليفة محمد الأمين بن الرشيد بأنه شمس[37]، ويمدحه في مقطّعة أخرى قائلا[38]:

تتيه الشمسُ والقمرُ المنيرُ ... إذا قلنا: كأنهما الأميرُ
فإن يكُ أشبها منه قليلا ... فقد أخطاهما شِبهٌ كبيرُ
لأن الشمس تغربُ حين تُمسي ... وأن البدر ينقضه المسير
ونورُ محمدٍ أبداً تمامٌ ... على قصد الطريقة لا يجور

تستوقفنا مفردتان في البيت الرابع: الطريقة ويجور. أما الأولى فهي "طريقة الشمس"[39] أي خطّ الشمس[40]؛ وأما الثانية فمصدرها الذي اشتُقّت منه يعني: "ترك القصد في السير" أو "كل ما مال"، وقولهم جارَ عن الطريق" أي "عدل"[41]. بيد أن اختيار أبي نؤاس لمفردة "نور" وإضافتها إلى الخليفة محمد الأمين، الذي هو الآن بمثابة الشمس، اختيار غير دقيق. ذلك أن التراث الإسلامي يجعل النور للقمر، وبالمقابل الضوء/ أو الضياء فهو للشمس، وفق الآية الكريمة: (يونس: 5)[42]. ولا

= الأرجوزة ص145-147. وانظر لمعلومات أوفى حول مخطوطات هذا التفسير: ديوان أبي نؤاس، ط2، ج1، مقدمة المحقق فاغنر الصفحة (م).

(37) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص296.

(38) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص259-260.

(39) يحدد الفلكيون صورة كوكبة الجبار "وهو الجوزاء" وموقعه بأنها "صورة رجل قائم في ناحية الجنوب على طريقة الشمس"، انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين،، ص264 وما بعدها؛ وانظر كذلك: القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص71.

(40) طريقة الرجل خطّه وسنّنه، والطريقة الخطّ في كل شيء، انظر: لسان العرب، ط2، ج8، ص155.

(41) انظر: لسان العرب، ط2، ج2، ص413-414.

(42) انظر في الفصل المعقود لأبي بكر الصنوبري في كتابنا هذا عند القسم المخصص لتناول شعر الصنوبري في الشمس والطبيعة والخمريات؛ وانظر كذلك في الفصل المعقود للمتنبي في هذا الكتاب عند القسم المعنون: "استخدام المتنبي للشمس والقمر معاً في أغراضه الشعرية"، فقد تناولنا هذا المفهوم عند علماء المسلمين في شرح الآية الكريمة: ﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا﴾..

يختلّ الوزن لو استبدل الشاعر "ونُور محمد" بـ: "وضَوْء محمد"، انظر إلى المتنبي يقول(43):

كالشمس في كبد السماء وضَوْؤها يغشى البلاد مشارقاً ومغاربا

ولو استبدل أبو الطيب "ضوؤها" بـ: "نورها" لما اختل الوزن، ولكنها دقّة أبي الطيب في تمكنه من بلاغة القرآن الكريم حيث اختصّ الضوء بالشمس والنور بالقمر!

ونلحظ في شعر أبي نؤاس ببابي المدح والغزل رفع شأن جرم الشمس إلى مرتبة الأبوة ووصلها بالممدوح أو الحبيب. وفي أي من ذلك، لا مِراء في أن خلفيّة استخدام الشمس والقمر وجمعهما في زواج يولد المقصود بالمدح أو الغزل هي خلفية مجوسية(44). قال(45):

أبوك بدرٌ تُضيءُ غُرّته وأمّك الشمسُ أنتجا قمرا

وقال أيضا(46):

أتُرى زوّجوا بأمكَ بدراً أم تُرى الشّمس ناسبت أبَوَيْكا

لا يخرج أبو نؤاس في استخدام مفردة الشمس للمدح عن المعنيين السابقين: الشمس لتعظيم الممدوح استناداً إلى المعتقد المجوسي، والشمس للضوء/ الضياء يشعّ من شخص الممدوح أو وجهه وهو معنى لاحق بالأول. وعلى العموم كما رأينا فإنه استخدام قليل للغاية لا يزيد عن ثماني مرات في المدح ولكنه كثير في الغزل والمجون. وبعد، نرى أن استخدام الشمس في شعر أبي نؤاس يحمل مفهوم الفكر المجوسي لعناصر الصور الشعرية التي يرسمه شاعرنا في هذين الفنّين الأدبيين: المدح والغزل. وسنتناول تاليا هذه الملاحظات العامة ثانية بشيء من التفصيل في فن الغزل النؤاسي.

(43) انظر الفصل المعقود لشعر أبي الطيب المتنبي في كتابنا هذا عند القسم المعنون: "استخدام المتنبي للشمس والقمر معاً في أغراضه الشعرية".

(44) انظر: براون، تاريخ فارس الأدبي، ص168- 170.

(45) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص173.

(46) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص285.

الشمس في شعر الغزل عند أبي نؤاس ["المؤنثات" و"المذكرات"]

قسّم حمزة الإصفهاني شعر أبي نؤاس في موضوع الغزل إلى قسمين وِفق الشخص المستهدف بالقطعة الغزلية. وأشار إلى أنه قرّب باب الغزل بالمذكر من باب المجون وذلك "لما بين البابين من التشاكل في بعض الألفاظ وكثير من المعاني"[47]. ونفى عن شاعره اقتصاره على "المذكّرات" في غزله وهي "صورته عند الناس"، لاعتقادهم أنه لم يعشق النساء "وأن نسيبه كان مقصوراً على الذُّكران خاصّةً"، ويفيدنا حمزة الإصفهاني عن أبي نؤاس أيضا أنه عشق كثيرات زاد عددهن عن اثنتي عشرة امرأة سمّاهن في شعره بالإضافة إلى أخريات لم يسمّهن. وحكم حمزة الإصفهاني بأن شعر شاعره في التشبيب أرقُّ من شعر عمر بن أبي ربيعة والأحوص وكُثيّر "وأضرابهم من متغزّلة الأعراب"[48]. ولئن كان هذا الحكم النقدي مطروحاً للدفاع عن أبي نؤاس في وجهٍ من وجوه نتاجه الشعري، فإن كلام أبي نؤاس في الذكران يفوق كلامه في النسوان بحجم ضعفين ونصف: 1063 بيتا وشطراً قالها مشبباً بالنساء بمقابل 2412 بيتا وشطرا قالها في الذكران.

استخدم أبو نؤاس مفردة الشمس في غزلياته بالمؤنث/ النساء 8 مرات فقط بنسبة مئوية لا تزيد عن 75،0% بمقابل استخدامه للمفردة نفسها في "المذكّرات" 44 مرة بنسبة مئوية تبلغ 83،1%، أي بقريب من ضعفين ونصف (44،2 مرتين). وهذا الفارق المضاعف بين الاستخدامين يغرينا بالتعميم التالي. ارتبطت الشمس بطقوس الزنادقة في تقديس الخمرة وإدمان شربها واستباحة الحرمات والاجتراح على المحرمات والاستخفاف بالشعائر والرموز الدينية الإسلامية[49].

---

(47) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص1.

(48) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص1.

(49) انظر على سعة في الجزء الخامس من ديوان أبي نؤاس وقد قصره حمزة الإصفهاني على باب المجونيات. على سبيل المثال لا الحصر: ج5، ص9-11، فهي قصيدة في 24 بيتا تطرق فيها النؤاسي إلى المجون والعبث بالمذكر: بدأها بوصف "الذي يخطر في مشيته" وكأنه يصف غانية فاجرة. فهو "مهفهف ترتجّ أردافه" وهو المعبود الذي "صورت الشمس على صورته"."لو أمكن القاضي في خلوة، عامله القاضي ...". بالرغم من عفته. يتنكّر هذا الغلام للشاعر الزنديق ويخلفه المواعيد. وذات يوم يقتاد الشاعر هذا المعبود إلى مجلس =

= الخمر والزمر. ويتبادلان الإشارات بالتفاح، حيث يعضّ الغلام تفاحة فيقبل الشاعر مكان العضة إلى أن أمكنت الخمرة من الغلام. فيتقدم أبو نؤاس فيحل سراويل الغلام والغلام لا يدافع عن نفسه إذ كان إبليس هو القوّاد الذي يقوده .... إلى آخر القصيدة المتهتكة. وهذا كله بالطبع ضرب من الإباحة المتفشية في طقوس الزندقة والبابكية والخرمية حيث ينطبق عليها قول مؤلفي كتب الأديان المقارنة فيهم. انظر في "عقائد" ابن أبي العُذافر أحد قادة فرقة من فرق الزنادقة حيث "صرح برفع الشريعة وأباح اللواط": الفرق بين الفرق، ص249. ويتكرر مثل موضوع هذه القصيدة النؤاسية في باب المجونيات بكثرة. وانظر في ديوان أبي نؤاس كذلك، ج5، ص22-24 ففيها "نعت الدبيب"، كما أشار حمزة الإصفهاني إليه وكأنه مصطلح، وهي قصيدة في قصة فاحشة وقعت أحداثها في مصر مع "مُرد صِباح الوجوه" أردافهم تهتزّ وقاماتهم ميادة سقاهم الشاعر خمرة "كأنها النار تتقد" فمالت برؤوسهم فدبّ عليهم الشاعر واحدا واحدا ... إلى آخر الحكاية . وهكذا دواليك وانظر تناول الأديان في القصيدة رقم 48 من باب المجونيات، ج5، ص36؛ والقصيدة رقم 64 من الباب نفسه، ج5، ص48؛ والقصيدة رقم 121 من المجونيات مليئة بالتطاول على الرموز الدينية بذكر أنبياء الله في معرض الحديث عن اللواطة والزنا والخمر وسائر ضروب الفتك، ج5، ص104-106؛ وغيرها كثير. وهذا ما يشير إليه مختصرا الباحث إدوارد براون في كتابه الموسوعي تاريخ فارس الأدبي، انظر قوله:

" the charges of *communism* and *antinominianism*, especially in what concerns the relation of the sexes, were those most frequently brought alike against the Mazdakites of the sixth century," Browne, *A Literary History of Persia*, I, 170.

وترجمته: "أكثر ما اتُّهم به الزنادقة في القرن السادس الميلادي كان الشيوع والمعصية بالتحلل الخلقي معتمدين على فكرة الغفران في النهاية، وبخاصة ما كان متصلا بالعلاقة بين الجنسين." وراجع ترجمة ثانية لهذا النص: "أثيرت اتهامات حول كيفية تطبيق الاشتراكية وحول الانحلال وتضارب القوانين ...[الحذف في الأصل] ... خاصة فيما يتعلق بموضوع العلاقة الجنسية." إدوارد براون، تاريخ الأدب في إيران، (ترجمة: أحمد كمال الدين حلمي، ج1، الكويت، بلا ناشر، *1994*؛ ج2، الكويت، جامعة الكويت، *1996*)، ج1، ص260: غير أن هذه الترجمة غير صحيحة لأن المترجم لم يكن يترجم النص بلغته الأصلية وهي الإنجليزية، بل كان يترجم عن ترجمة فارسية للنص الإنجليزي!! وبالتالي صار الحذف والاختلاف. أما قولنا في ترجمتنا للأسطر السابقة "المعصية بالتحلل الخلقي معتمدين على فكرة الغفران في النهاية " فهي ترجمة تفسيرية للمفردة الإنجليزية: antinominianism وتعني مفهوم التسامح بالتحلل الأخلاقي بانتظار الغفران المؤكد للعصاة بسبب إيمانهم بالمسيح"، =

يحوك أبو نؤاس في قصيدة غزلية(50) تبلغ 36 بيتا حكاية مفادها أن العاذلات طفقن يضعن من قيمة المرأة التي سمّاها "حياته" ويزوّقن غيرها أمام عينيه لكنهنّ "تُرّهات" من النساء. وأنّى للعاذلات ذلك، فـ: "حياته" ولو أنها لم تُؤاته، فإنها، وربِّ طه ...، ويذهب مسرفاً في ذكر الرموز الدينية يقسم بها أنه لن يترك حِبّه. إن مجرّد تضمين اسم إحدى عشرة سورة من سور القرآن الكريم في هذا المشهد لا مقصدَ من ورائه سوة زجّ أسماء السور القرآنية بقصد الإساءة والتحقير(51). ونرى بعد ذلك أن العدد 11، وهو عدد مؤنث هنا لأنه دالّ على المعدود المؤنث: سورة. ويضاف إليه مفردة مؤنثة هي "حِبّي" في البيت التالي للتعداد، مما يجعل المجموع 12، وهو عددٌ له قدسيته المزدكية/ الزندقة. ونرى هنا بجلاء ما قصد الشاعر من ورائه إلى ضمّ مفردة "حبي" إلى أسماء السور الإحدى عشرة ليكتمل العدد 12 وكأنها تكملة العدد المقدس من جهة وليحقر أسماء السور بجمعها إلى الحبيبة التي هي بدورها موضوع الزنا والفحش من جهة ثانية. وفي مكان آخر من القصيدة نفسها، يُقسِم بـ: "الراقصات في الفلوات وبما توافى بجمع وقام في عرفات" أنه لو جاءه منها "رسول" وطلب منه أن يعطيه نفسَه لأعطاه إياها، ذلك لأنه لا يخشى شيئا من الموت بسبب أن التي تطلب نفسه فيموت من أجلها قادرةٌ على إحيائه من جديد برد نفسه إليه لأنها: "شمس ضحى". وهنا تتضح مسألة الارتباط المباشر بين الشمس الغزلية والشمس الإلهية.

= وتستعمل هذه المفردة في وصف تلك الفرقة المسيحية التي انتشرت في القرن السادس الميلادي وما بعده ومن تعاليمها الإيمان بالسيد المسيح جنبا إلى جنب مفاهيم ماني والفرق المنبثقة عن المانوية كالمزدكية/ الزندقة.

(50) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص28-31.

(51) أقسم الشاعر بالله منزّل سورة طه والطور والذاريات، وتابع قسمه بإله سورة ص وسورة ق والحشر والمرسلات، وتابع القسم برب سورة هود وسورة ن والنور والنازعات. وكفى دلالة على التقصّد والترصّد والتعمّد في الإساءة والتحقير حين يسرد أبو نؤاس هذه الكلمات الدالة على أعلى المعاني الإسلامية قدسية فيزجها في موضوع الزنا والخمرة والمجون. وفي خمرية أخرى قصيرة من بحر الخفيف، يقرن المصحف بالزق، وتناوله الكأسَ تارة وتارة أخرى تلاوة أحرف من المصحف، أنظر: ديوان أبي نؤاس، ج4، ص209-210. والهدف من ذلك معروف!!

وفي مقطعة غريبة الرموز، يصنع أبو نؤاس من وجه حبيبته (وهي هنا المرأة المقدسة مزدكيّاً) أيقونة دينية يمتزج فيها تراث الحكيم ماني، مؤسس المانوية، إذ كان رسّاماً/ خطاطا ادّعى أتباعه في العصر الإسلامي أن تصاويره ورسوماته التي لم يستطع أحد تقليدها في زمنه هي معجزته كبلاغة القرآن النازلة عبر لسان محمد النبي[52]. تبدأ المقطّعة بالمزاوجة بين الحبيبة الشمس والمعبودة الشمس، الثانية لا يراها أحد (ومن القادر على التحديق في الشمس؟!)، والثانية حبيبة الشاعر المصونة التي لا يقدر أحد على رؤيتها لأنه من المفترض أن تكون مكنونة في خدرها. وتعظيما للحبيبة، يطلب الشاعر من الحائك أن ينسج صورة حبيبته في الديباج والحرير لتصبح حبيبته أيقونة للمؤمنين بألوهية الشمس. وهذا لعمري من تأثيرات المسيحية المبكرة على الحكيم ماني الذي تقلّب بين اليهودية والمسيحية والزردشتية وهو يؤلف عناصر ديانته[53]. نلاحظ في هذه المقطعة قدرةَ أبي نؤاس على إخفاء مقصده، وذكاءَه في تبطين المعنى المستهدف[54]:

لمّا رأيت محلّ الشمس في الأفقِ ... وضوؤها شامل للدور والطُّرقِ
صيّرتُها للتي أحببتُها مثلاً ... أن لا ينالهما شيءٌ من الحدقِ
فلو رآها أنو شروانَ صوّرها ... فيما يحوك من الديباج والسَّرَق
وقال لابنَيْهِ: ضِنّا عند بيعكما ... شيئاً قليلاً لتزدادا من الورقِ

---

(52) انظر: براون، تاريخ فارس الأدبي، 165-166. وانظر تفصيل هذا القول وأهمية التصوير عند ماني في:
Geo Widengren, *Mani and Manichaeism*, (translated by: Charles Kessler, revised by the author, London, Weidenfeld & Nicolson, 1965), pp 107-116 especially p. 109.
وقد ترجمه سهيل زكّار إلى العربية ونشر في دار حسان بدمشق سنة 1985.

(53) انظر في تاريخ ماني ودعوته الدينية وما دخل فيها من مؤثرات اليهودية والمسيحية والصابئة وغيرها من الأديان المعروفة في المنطقة من قبله: براون، تاريخ فارس الأدبي، ص154 (قال عنها eclectic أي يجمع من مصادر متعددة)؛ وانظر: وايدنغرن، ماني والمانوية، ص6 وما بعدها. وانظر كذلك: الحمد، الزندقة والزنادقة، ص21-33، حيث يقول في الخلاصة إن: "المانوية ديانة ذات فلسفة تلفيقية مزجت تعاليم الديانة المسيحية مع الديانة الديصانية والحرّانية" (ص32).

(54) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص82.

أما السَّرق فهو الحرير، والورِق هو الفضة، وأما أنوشروان فهو حائك عرفه أبو نؤاس كان يعمل في الطراز مع هانئ والد الشاعر، وِفق ما شرحه حمزة الإصفهاني، والله أعلم! ونفهم من تعليقات حمزة على الأبيات أنها قيلت في الجارية "جنان"، وهي محبوبة الشاعر، وأن الأبيات جاءت من قول أحدهم في جنان: "هي مثل الشمس، تراها ولا تنالها". بيد أن تناول الأبيات من طريق المعتقدات المجوسية يبيّن بلا لبس أن المحبوبة والشمس شيءٌ أحد، وأنه لا وجود هنا لـ: "جنان" المكنونة عن كل عين في خدر حريز لأن المجوسية تقول بشيوع المكاسب والفروج! ثم تستوقفنا مفردة: "صوّرها"، فإنها تشير إلى معتقد المانويين ببراعة ماني المؤسّس وحذقه في التصوير، فتجعل أنوشروان هو المصور الحاذق بما يحمله العَلَم "أنوشروان" من إيحاء مجوسي. أنوشروان بالفارسية معناه "الخالد الروح"، وليس حائك الديباج والحرير كما جاء في البيت، وليس هو شريك هانئ والد أبي نؤاس في عمل الطراز كما ادعى راوية الديوان حمزة الإصفهاني. وعلاقة أنوشروان ومزدك علاقة تاريخية معروفة لا مجال فيها إلى تهويمات حمزة هذا وتضليل القارئ غير المطلع. أما ابنا الحائك "أنو شروان" المذكوران في البيت الرابع، فإنك لواجد في التراث المانوي ما يصلهما برمز من رموزه، كأن يكونا على سبيل المثال رمزاً للكِهانة المرتبطة بالثنوية، أو هما الكاهن والكاهنة في المعبد لدى قيامهما بطقوس الزواج المقدّس، أو غير ذلك.

ولئن استشففنا في الغزل المؤنّث أطيافاً مانوية بتشبيه المحبوبة بالشمس، فالغزل بالمذكّر يفضح بلا لبس هذه العلاقة. إذا كانت الأنثى "شمس دجن" (ج4، ص114) و"شمس ضحى" (ج4، ص31)، ولها "طلعة" الشمس (ج4، ص83)، فالغلام المحبوب هو الشمس بعينها (ج4، ص212):

هـو شـمـسٌ، ونـور خـدْ (م) دَيْـه أضـوى وأنـورُ

هو الشمس بدليل أن الغمام يخفي الشمس التي يجب ألا تختفي وتبقى مشعّة، بينما الغلام هو "مصباح الظلام" (أي الشمس) الذي لا يخفيه غمام (ج4، ص333). ويلفت نظرنا هنا أن الشاعر معجبٌ بخدّ الحبيب "المانوي" التعظيم بحيث تطلع الشمس من خدّه/ أو خدّيه، وإن طلعت فلا غروب لها بعد ذلك، وإذا علت الشمس

خديه اتّقدا، لا بل نور خديه "أضوى من الشمس"[55]. وتستوقفنا أبيات من قصيدة نرى فيها الفكر المانوي شاخصا بلا لبس[56]:

ما صار طرفي إلى تحصيل صورته ... إلا تداخلني من حُسنها عجبُ
وردفُه في قضيبٍ فوقه قمرٌ ... من نور خدّيه ماء الحسن ينسكب
نفسي فداؤك يا من لا أبوح به ... علِقتُ منك بحبلٍ ليس ينقضبُ
كم ساعةٍ منك خطّتها ملائكة ... أزهو على الناس بالذنب الذي كتبوا
لم يُلهني عنك ساقٍ أهيف غنجٌ ... مقوّرُ الردف في أحشائه قَبَبُ
كأنما البدر يمشي في قراطقه[57] ... إلى بني الأصفر الصُّهبان ينتسبُ
يُدير راحاً أبوها الكَرْمُ زوّجها ... من ابنِ غاديةٍ إذ أمُّها العنبُ

وللتذكير، نرى في هذه الأبيات اجتماع الجرم السماوي إلى "ماء الحُسن"، إلى سِرّية المعنيّ بالغزل، إلى التحلل الجنسي، إلى المعصية التي لا يبالي الشاعر بارتكابها لأنها ستُغفر له، إلى الزواج المقدس في رموزه (الكرم/ المطر/ الشمس/ الخمرة)، كلها مجتمعة في شخص واحد لا يبوح به كأنه يقدّس سرّه، وهي رموز وشعائر لا محالة تقودنا إلى المانوية. (انظر تاليا تحليلنا لمقطّعة الأبيات الأربعة الشينية). أما القراطق التي يسعى بها المعنيّ بالغزل، (القراطق مفردها قُرْطُق، زِنة بُرقع براقع)، وهو القَباء الأبيض الذي كان يلبسه كهنة المقنعية[58] وهي من الفرق

(55) انظر في هذه المعاني: ديوان أبي نؤاس، ج4، ص155، 159، 165، 201، وخصوصا: ص212.

(56) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص165.

(57) القُرْطُق، وجمعه قرَاطِق (زنة بُرقع براقع) هو القَباء الأبيض، انظر: لسان العرب، ط2، ج11، ص117. والقَبَاء هو الثوب الذي يلبس فوق الثياب فتُجمع أطرافه ويُتمنطق به، انظر: لسان العرب، ط2، ج11، ص27. وأصل قُرطق غير معروف، ربما كان معرباً عن الفارسية: كرتِه أو كرْتِك؛ لمزيد من المعلومات حول قرطق وقَباء، أنظر على التوالي في دوزي: معجم مفصل في أسماء الألبسة عند العرب، ص362؛ ص352-362؛
Reinhart P. A. Dozy, *Dictionnaire detaille des noms des vetements chez les Arabes*, Amsterdam, Jean Muller, 1845; reprint: Beirut, Librairie du Liban, 1980 (?).

(58) انظر في "المبيِّضة": عبد القاهر البغدادي، الفرق بين الفرق، ص243. وانظر كذلك الفرق الأخرى "المحمّرة" التي من مثل "المبيّضة" ولكن سبقتها في التاريخ كالمزدكية في عهد=

المانوية، وهم أتباع المقنع الخراساني الذين قالوا بألوهيته بعد ألوهية أبي مسلم الخراساني[59].

وإن كانت الأنثى "شمس ضحى" فوجه الغلام يكسف شمس الضحى، بل ويكسف البدر في الظلماء، كلّ ذلك بسبب بهائه وأنواره الفائقة[60]:

لـوجـهـه شـمـس الـضـحـى كُـفـرتْ   والـبـدرُ فـي الـظـلـمـاء قـد كُـفـرا

ويحمل الغلام شعار ملوك الفرس في تيجانهم ويجتمع ضوء الشمس والقمر في مَفرِقِه (ج4، ص222). ويفوق الغلام بنوره ضوءَهما مجتمعين (ج4 ص226). ويزيد الشاعر إيغالاً في هذه الثيمة (theme) فتستمدّ الشمس من غلامه ضوءها وازدهارها (ج4، ص221). في نظرنا، كان الهدف من حشد الشمس والقمر ومفردات الأضواء والأنوار هو الترنّم والتباهي بالنور وطغيانه على الظلام وربط ذلك بالمجانة والتحلل الخلقي كي يرتفع هذا الضرب من موقع الازدراء في المجتمع إلى مراتب السمو تعظيما وتقديسا لـ: "النير الأعظم". وبالمقابل رأينا قبل فقرات كيف أدخل أبو نؤاس مفردات القرآن الكريم وأسماء السور في حلبة الفواحش وكأنه يجدّف على الرموز الدينية!

ولا نترك الشمس والغزل بالمذكر في شعر أبي نؤاس من دون تناول نصّين مهمّين، نحللهما الآن. الأول مقطّعة من أربعة أبيات يخاطب الشاعر فيها "هلال الشهر"، وهو أمر ليس بغريب أن ينادى على المحبوب بالهلال تارة وبالبدر أخرى. وهو هلال "في قدّ الرّشا"، لكنّ ما يسترعي الانتباه أن الهلال بعد ندائه في صدر

= الساسانيين، وقد قتلهم أنوشروان، وفي دولة بني العباس "الخرّمدينية" وهم صنفان: "البابكية والمازيارية وكلتاهما معروفتان بـ: "المحمّرة" لارتدائهم الثياب الحمر: عبد القاهر البغدادي، الفرق بين الفر،ق ص251. وانظر كذلك: وايدنغرن، ماني والمانوية، ص99. وانظر في لون لباس هذه الفرق: دوزي، معجم مفصل في أسماء الألبسة عند العرب، ص354 للمبيضة والمحمرة.

(59) انظر الحاشية بأعلاه في الحديث عن علاقة حمزة الإصفهاني بأخي أبي مسلم الخراساني وأتباعه الذين ألّهوه.

(60) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص214.

البيت الأول، أصبح بعد واو العطف في بداية العجز "عروسَ الخدر"[61]. ثمّ إنّ صورته يجلّ عنها اللحظ فلا يمكن للشاعر أن ينظر إليها، فيقف أمامها وقد غضّ من بصره خاشعا/ أو "دهشاً". ثمّ تأتي "الرّشى" أخيراً في قافية البيت الرابع، ومعناها متعدّد الوجوه. لننظر في معلومات المعجم قبل اختيار أحدها. منها المصدر رشا فعل الرشوة، والرشوة مثلثة الراء، جمعها رُشىً ورِشىً. ومن معانيها كذلك الرَّشا (وهو مخفّف الرَّشأ) ولد الظبي إذا تحرّك وقوي ومشى مع أمه)، ومنها الرِّشاء (ويخفّف بحذف الهمزة، وهو حبل الدلو)، ومنها الفعل الثلاثي رشا (إذا التفت الفرخ إلى أمه يطلبها لتزقّه، ورشا هذه تعني أيضاً إذا أعطى، ومنه الرشوة وهي الوُصلة إلى الحاجة بالمصانعة). وتؤدّي هذه المفردات كما يظهر معاني المحاباة والملاينة والمصانعة، كما تدلّ على النحول شبه الحبل أو الرسن[62]. فأي هذه يقع اختيارنا عليه؟ لننظر في الأبيات واحدا واحدا أول الأمر؛ يقول الشاعر[63]:

يا هلال الشهر في قَدِّ الرّشا وعروسَ الخِدر لمّا افتُرشا

لعل الشاعر يشير إلى قوام الغلام/ الهلال بأنه شديد الهيَف حتى بدا كأن نحافته بقدّ (بمقدار) نحافة الحبل المربوط بالدلو. وهذا تشبيه غير سليم لأنه ينطوي على القبح في تقويم عناصر الجمال آنذك من جهة، ومن جهة أخرى كأن الشاعر شبهه بالعرجون القديم وهو تشبيه غير مؤات. وليس هذا المعنى المستهدف ببعيد، فآخر منازل القمر هو منزل: الحوت، وفيه يقول ابن قتيبة إنه قد يسمى "الرِّشاء"[64]، وهو حبل الدلو، وذلك لنحول الهلال بآخر الشهر حتى يصير بقدّ حبل الدلو. بيد أن الغلام/ الهلال سرعان ما يضحي "عروس الخدر" حين يفترشه الشاعر في خدره

(61) في اليوم الرابع من كانون الأول/ ديسمبر، ينصبون قبة يسمّونها "الخدر" للإلهة الأنثى الزهرة، وترى عبارة "عروس الخدر" في هذه المقطعة تنطبق تماما على عبادة الخصب، والافتراش هنا يطابق ما يفرشونه عند القبة وما يعلقون عليها من أصناف الفواكه والورود، انظر: ابن النديم، الفهرست، ص388.

(62) لسان العرب، ط2، ج5، ص218؛ ص223.

(63) ديوان أبي نؤاس، ج4، 243-244.

(64) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص85.

(يقول امرؤ القيس: "ولقد دخلت الخدر خدر عنيزة ..."). والافتراش يوحي بامتلاء الجسم واكتنازه. فكأن الشاعر جعل الغلام/ الهلال ينمو مع تقدم أيام الشهر حتى غدا في البيت التالي "بدر تمّ"، ولذلك نستبعد أول معاني "الرشا" وهو رِشاء الدلو ونغلّب عليه الرَّشأ، ومخفّفه الرشا، وهو ولد الظبي إذا قوي على الحركة والمشي. ونمضي مع تقدم الأيام إلى البدر الذي قوي على الحركة والمشي على الأرض:

بــدرُ تــمٍّ فــي قــضـيــبٍ مــورقٍ　　مَـن رأى بـدراً عـلـى الأرض مـشـى!

والغلام/ الهلال أضحى بدراً في ليلة التمام، أي وجهه كالبدر رُكّب في قوام مليء بالغضارة (مورق)، أي يتمايل أو يتأوّد في مشيته. وفي مكان آخر من شعر أبي نؤاس، سبق أن رأينا الغلام/ البدر يمشي(65). في نهاية هذه المغامرة البلاغية يتم الربط بين الجرم السماوي والأرض والغلام. ويؤدي ذلك إلى تعظيم الغلام، ومن هنا جلّ عن أن يراه البشر، ولا يتمالك أحد، بمن فيهم الشاعر، إلا أن يغضّ طرفه مندهشاً بأنوار الجمال وخاشعا أمام الكوكب النيّر صاحب المقام الثاني بين الكواكب في التعظيم:

جـلّ عـنـه الـلـحـظُ مـن وصـفـي لـه　　فــأغُــضُّ الــطــرفَ عــنــه دَهِــشــا

بهذا البيت يكون الربط قد تمّ بين الغلام من جهة وبين الهلال/ القمر/ البدر من جهة ثانية، وبالتالي رُفع "الكائن" الجديد هذا إلى مرتبة التقديس، فاستحقّ أن يشبّه بـ: "أبي الأنوار"/ الشمس:

لــو أظــنُّ الــشــمــسَ كــانــت مــثــلَــه　　لــم تــكُــنْ تــطــلُــعُ إلا بــالــرّشــى

فإذا تجرّأ الشاعر و"ظنّ" أن "الكائن" الجديد هذا لم يكن البدر الماشي على الأرض، بل كانت الشمس المقدسة مثله، فماذا يحدث؟ ببساطة: لم تكن الشمس لتطلع على الكون إلا بـ: "الرشى"! وهنا نعود إلى نقطة الانطلاق، أي "رشا" أو "رشى" هي هذه التي لم تكن الشمس لتطلع بدونها؟ وللكشف عن اللغز وراء هذا التسلسل الغريب من انتقال الهلال أول الشهر وهو في قدّ حبل الدلاء، إلى عروس الخِدر التي "تُفترش"، ليضحي في منتصف الشهر بدر التمام، فيجلّ عنه اللحظ، ولو ظنّ الشاعر أن الشمس كانت مثله، لما كانت تطلع إلا بـ: "الرشى"، أقول: للكشف

(65) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص165.

عن اللغز وراء هذا التسلسل نقرأ النص التالي في العقيدة المانوية بشأن تجميع ذرات النور وإرجاعها إلى "جنان النور"(66):

تمتح(67) بَكَرةٌ كونيةٌ عملاقةٌ ذرّاتِ النور وترفعها إلى القمر والشمس، وهي شبيهة بالبكرة المركبة فوق البئر لانتشال الماء. وترتفع ذرات النور التي تمّ استخلاصها [من قبضة العتمة] في عمود من النور يقال له "عمود المجد"، [وهو عمود "السَّبْح"، أي النور، في النصوص المانوية(68)] ويُدفع بالذرات نحو القمر الذي يصبح بدراً بعد امتلائه وانتفاخه نورا. وخلال النصف الثاني من الشهر، يتمّ نقل ذرّات النور بالتوصيل من القمر إلى الشمس، ومن ثمة إلى "جِنان النور"(69) وهذا سبب نقصان البدر إلى أن يصبح هلالاً في آخر الشهر ويختفي في السرار/ المحاق.

وعليه، فإن "الرشى" في قافية البيت الرابع هي حبل الدلاء ويجب أن تكون على هذا الرسم: الرِّشا، مخفّفاً عن الرِّشاء. بهذا يكون اللغز في الأبيات الأربعة قد حُلّ. لم يكن أبو نؤاس يتغزّل بالغلام كما اعتقد من جمع شعره، وإنما كان ينظم فكراً مانوياً صرفاً هو إنقاذ ذرات النور من قبضة العتمة وتجميعها بوساطة العجلة الكونية ونقلها إلى القمر عبر "عمود السبح"/ أي عمود المجد، وما إن ينتفخ القمر

---

(66) راجع: جيو وايدنغرن، ماني والمانوية، ص54-56. وإليك النص بالإنجليزية:
"A gigantic cosmic wheel, the sphere resembling a water-wheel, drew up the particles of light to the moon and to the sun. During the first half of the month, the rescued particles of light rose in a pillar of light, known as the "column of glory" towards the moon which, filled and swollen with particles of light, became full. During the second half of the month the particles of light were conducted from the moon to the sun and thence to the *paradise of light*."

(67) مَتَح فلانٌ الدلوَ: جذبَ رشاءَها، ومتح الماءَ: نزعه واستخرجه. والمَتْحُ جذبُك رشاء الدلو تمدّ بيد وتأخذ بيد على رأس البئر، وهو كذلك النزع بالقامة وهي البَكَرة. انظر: لسان العرب، ط2، ج13، ص13.

(68) انظر: ابن النديم، الفهرست، ص398؛ وانظر كذلك: الحمد، الزندقة والزنادقة، ص30.

(69) أخذنا تعريب paradise of light من ابن النديم: "جِنان النور"؛ انظر: الفهرست، ص392.

بدراً حتى يصار إلى نقل ذرات النور منه إلى الشمس، ومن ثمة إلى "جنان النور." ومن هنا كان النداء في البيت الأول موجها للهلال النحيل وكأنه رشاء الدلو، ثم يكتمل بدرا منتفخا بذرات النور، لينتقل النور إلى الشمس التي لا تطلع إلا بالرّشاء. نسترجع هنا مادة المعجم: مَتَح فلانٌ الدلوَ: جذبَ رشاءَها؛ والمَتْحُ جذبُك رشاء الدلو تمدّ بيد وتأخذ بيد على رأس البئر، وهو كذلك النزع بالقامة وهي البَكَرة، أي العجلة فوق فوهة البئر. هنا متح الماء من البئر، وفي المانوية نرى أن الشمس لا يسطع نورها إلا بعد أن تنتقل إليها ذرّات النور المتجمعة في القمر، أي لا تطلع إلا بالرِّشا/ أي الرِّشاء. وبهذا ينكشف لغز آخر: الرشاء في هذه المقطّعة هو : "عمود السبح"/ أي عمود المجد الذي تصعد فيه ذرات النور!!

ونختم القول في استخدام أبي نؤاس لمفردة الشمس في موضوع الغزل بالمذكّر بتحليل النص الثاني الذي وعدنا بتحليله. ونرى من الأنسب أن نبدأ بقراءة النص بكامله لغرابته. قال أبو نؤاس(70):

أنـــا أبـــصـــرتُ، صـــاحِ، الـــشـــمـــسَ تـــمـــشـــي لـــيـــلـــة الـــجـــمـــعَـــةْ
فـــمـــاج الـــنـــاسُ فـــي الـــنـــاسِ وظـــنّـــوا أنـــهـــا الـــرجـــعـــة
إلـــى الـــلـــه؛ وقـــالـــوا: الـــحـــشْـــرُ، لـــمّـــا عـــايـــنـــوا بـــدعـــة
إذِ الـــشـــمـــسُ تُـــرى لـــيـــلاً وخـــرَّ الـــنـــاسُ فـــي خـــشـــعـــة
ومـــاجـــوا أنْ رأوا شـــمـــســـاً بـــلـــيـــل، يـــا لـــهـــا فـــزعـــة
فـــقـــلـــتُ: "الـــشـــمـــسُ لا تـــطـــلُـــعُ لـــيـــلا مـــطـــلـــعَ الـــهـــقـــعـــة
ولـــكـــنّ الـــفـــتـــى أحـــمَـــدَ يـــجـــلـــو الـــلـــيـــل بـــالـــطـــلـــعـــة!
عـــلـــى جـــبـــهـــتـــه الـــشـــعـــرى وفـــي وجـــنـــتـــه الـــهـــنـــعـــة

لعل أبا نؤاس يشير بطريقة ساخرة إلى إحدى علامات الساعة، "الرجعة إلى الله"/ "الحشر" على حد قوله! فبدل أن تشرق الشمس من المغرب كما هو التقليد الإسلامي المتعارف عليه في أحداث آخر الزمان، جعل أبو نؤاس الشمس "تمشي [أي تطلع] ليلة الجمعة"، ونعت هذا الحدث على ألسنة الناس بأنه "بدعة". والبدعة هنا على الأرجح لا يقصد بها المصطلح الديني، وإنما أراد بها أن رؤية الشمس في

(70) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص253-254.

الليل أمر غريب. وسرعان ما انطلق الشاعر يطمئن الناس بألا يخافوا، وعرض عليهم رأي الخبير: "الشمس لا تطلع ليلا مطلع الهقعة". و"مطلع" هنا صيغة اسم المكان. والهقعة هي المنزل الخامس من منازل القمر(71). وعرض الشاعر على الناس تفسيراً لهذه البدعة: إنه الفتى أحمد قد خرج يمشي في ليلة الجمعة فانجلت ظلمة الليل بطلعته. وما دام الفتى أحمد وراء هذا البهاء في الليل، فلماذا لم يصوّره أبو نؤاس على أنه القمر/ البدر؟ الجواب بديهي: إذا مشى الفتى أحمد/ البدر في ليلة الجمعة، فلا بدع في ذلك سوى أنه بدرٌ يمشي على الأرض، لا في السماء، كما رأينا في النص الأول: "مَن رأى بدراً على الأرض مشى". لكن لا بدّ من أن تكتمل الصورة المانوية في استخلاص ذرات النور من قبضة الظلام ورفعها بـ: "الرِّشاء"، أي "عمود السبح"/ أي عمود المجد كما كشفنا اللغز/ السرّ في النص الأول. وفي الصورة المانوية تكون عملية استخلاص ذرات النور على مراحل: تبدأ باستخدام الرّشاء والبكرة/ العجلة الكونية العملاقة لتصل إلى القمر، وتنتقل من ثمّة إلى الشمس فإلى "جنان النور" بالتوصيل. ولكي يكون تفسير الخبير كاملا، لا بد من إتمام رسم الصورة النؤاسية. منزل الهقعة الخامس يتلوه منزل السادس بين منازل القمر وهو الهنعة(72). وإذا طلع كلاهما قالوا: "طلعت الجوزاء". وهنا لا بدّ من الاسترسال في رصد الصورة الفلكية التي رسمها أبو نؤاس. الجوزاء كوكبة constellation تضمّ مجموعات عديدة من النجوم. وتسمّى كذلك الجبار، "تشبيهاً لها بالملك". وفيها

---

(71) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص41 وما بعدها.

(72) اختيار أبي نؤاس لهذين المنزلين مطابق للانقلاب الصيفي الذي يقع في 15 حزيران من السنة الشمسية. وطلوع الهقعة يكون في "تسع ليالٍ تخلو من حزيران"، وطلوع الهنعة يكون في "اثنتين وعشرين ليلة تخلو من حزيران"، كما ذكر ابن قتيبة في كتاب الأنواء (ص41، وص42). والانقلاب الصيفي هذا هو عيد الصيام عند المانوية يقوم به "أبناء الغيب" وهم "أبرار المانوية وزهّادهم" وفق ما ذكره الحمد، الزندقة والزنادقة، ص29؛ نقلاً عن البيروني في الآثار الباقية، ص41-42 كما قال، ولكنه ليس كذلك، ولا يوجد في هاتين الصفحتين من الآثار الباقية أي ذكر لعيد الصيام هذا أو لِ: "أبناء الغيب"، وإنما نجد ذكراً لهؤلاء الأبناء وللصيام في ابن النديم، الفهرست، ص396، عند الحديث عن"الشريعة التي جاء بها ماني والفرائض التي فرضها".

مجاميع نجوم أحصى العرب أعدادها وأطلقوا عليها أسماء لتحديدها. نقتبس هنا من ابن قتيبة في معلومات عن الجوزاء[73]:

وفوق الرأس [يقصد رأس الجوزاء] كواكب كثيرة صغار مستديرة واسعة متناسقة كالعقد تسمّى تاج الجوزاء، ثم ثلاثة كواكب بيض متتابعة في صدر الجوزاء عرضاً تسمّى النظم، وقد تسمّى نطاق الجوزاء [وهذه هي حزام الصياد/ الجبار المعروف بـ: ...Orion] إلخ.

ومن كواكب الجوزاء الشعرى الغُمَيْصاء[74]. وبالشعرى هذه تكتمل الصورة النؤاسية للفتى أحمد. يقول الخبير، وهو الشخص الناطق في النص الشعري، تفسيراً للبدعة التي فزع الناس منها ليلة الجمعة وخرّوا لها خاشعين، نقول:

هذه ليست الشمس، إنما هي بهاء الفتى أحمد وأنواره. إنه البدر وليس الشمس لأنه طلع من منزلَيْ القمر الخامس (الهقعة) والسادس (الهنعة). وما إن ناء (طلع) هذان المنزلان حتى طلعت الجوزاء، وهي الملك [وذلك في تراث العرب الجاهليين، أما الملك في تراث الساسانيين فهو الشمس] وها هو الفتى قد أضحى الملك وعلى جبهته كوكبة الشعرى التي تتوقّد، وعلى وجنته منزل القمر المسمّى الهنعة ذلكما الكوكبان الأبيضان.

ونستنتج من هذه الصورة أن أحمد هذا هو النيّر الثاني، القمر، المشاكل والمماثل للنير الأعظم في النور والبهاء. كان بإمكان أبي نؤاس أن يتجنّب حشر اسم علم للفتى ويستعيض عنه بـ: "الأهيف" من دون أن يختلّ الوزن، بل تستقيم الصورة الغزلية بهذا "الأهيف" بديل اسم العلم. أم يا تُرى أراد أبو نؤاس بإطلاق أحمد اسماً للفتى المتغزّل به جاعلا إياه القمر، لا الشمس، كأن يقصد بذلك إلى جعل دين أحمد ثانيا في الرتبة إزاء دين ماني؟!!

---

(73) كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص45.

(74) والشعرى هذه إحدى شعريين وهي الجنوبية المرتبطة بالجوزاء، وهي التي كانت العرب تعبدها، وفيها نزلت الآية 49 من سورة النجم: "وأنه هو رب الشعرى". انظر في هذه المعلومات: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص46-47.

الشمس في شعر الخمرة عند أبي نؤاس

تشكّل الخمريات ورديفتاها الغزل بالمذكّر والمجونيات بقريب ثلثَيْ مجموع شعر أبي نؤاس[75]. وهي موضوعات متشابهة ومتشاكلة في المعاني والمقاصد كما ذكر حمزة الإصفهاني في سبب إلحاق باب المجونيات بباب الغزل بالمذكّر[76]. ولقد سبقت الإشارة إلى أن استخدام أبي نؤاس لمفردة الشمس في الخمريات يصل إلى نصف مجموع استخدام الشمس في سائر الديوان (64 مرة من أصل 142). ويتصل مع مفردة الشمس من جنسها في باب الخمريات مفردات كثيرة العدد من صياغة أفعال مشتقّة من الاسم الشمس والنور والضوء أو صيغ الجمع أو مفردات الأنوار والأضواء وما يلحق بها مثل انبلاج، وشروق، وفَلَق، وشعاع، وشَعْشَعَ، وتلألأ، وقرن الشمس، وعين الشمس، ووهج، وألوان الأصفر والعسجد والذهب والأحمر والعقيق والدم.

أشرنا في أكثر من موضع إلى قدسية الخمرة وارتباطها بتعظيم الشمس والنار والأنوار والماء، هذا من جهة، وبالتحلل الأخلاقي والإباحية من جهة أخرى، الأمر الذي دعانا إلى التوضيح بأننا أمام طقوس المجوسية وشعائر مما تناسل منها كالمانوية والمزدكية/ الزندقة. وليس الأمر بدعاً، فقد مزج أبو نؤاس في خمرية[77] طولها 17 بيتاً جلّ تلك المعاني وخلطها بالأديان الرائجة آنذاك على نسق ما صنعه ماني في تلفيق ديانته[78]. ولعله من الأنسب أن نبدأ بعرض أفكار هذه القصيدة ونحن نستقبل استخدام أبي نؤاس لمفردة الشمس في موضوع الخمرة.

يبدأ الشاعر بمقدمة غزلية يتناسب عدد أبياتها مع طول القصيدة (الأبيات 1-3).

---

(75) بلغ عدد أبيات الخمريات 3469 بيتا وشطرا بنسبة 97،24% من مجموع شعر أبي نؤاس البالغ 13895 بيتا وشطرا، ، وبلغ عدد أبيات المذكرات 2412 بيتا وشطرا بنسبة 36،17% وبلغ عدد أبيات المجونيات 2716 بيتا وشطرا بنسبة 55،19%. وهذا هو مجموع أبيات الموضوعات الثلاثة وأشطارها: 8579 بيتا وشطراً، بنسبة إجمالية تبلغ 74،61%.

(76) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص1.

(77) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص14-15.

(78) انظر في القول بأن المانوية ديانة تلفيقية: وادينغرن، ماني والمانوية، ص135 وما بعدها؛ الحمد، الزندقة والزنادقة، ص32.

لقد أشجاه وأضناه تذكّرُ من يهوى وأسلمه حبُّه له إلى حال متأرجحة بين الحياة والموت: "أخو الحب نضوٌ لا يموت ولا يحيا". فتوجّه الشاعرُ، مستعملاً ضمير الجمع للمتكلم، نحو خمّارةٍ يمتلكها "الدهقان" حيث احتفظ في "خِدره" (خمارته) بجرار الخمر وكأنها "بناته". وخطب (ساوَمَ) الشاعر من الدهقان كُبرى بناته (أكبر جرار خمارته) وتزوجها (اشتراها) بأغلى مهر (غاية الدهقان "القصوى"). هذا الخلط بين استعمال مفردات الزواج الاجتماعي المتعارف عليه وبين الأفكار المانوية، هو التمويه المقصود (لكنه المكشوف) لمزج طقوس الوليمة الإلهية والزواج المقدّس، أعلى شعائر المانوية، وخلطها بالعرف الاجتماعي السائد (أي: الزواج الإسلامي). وما إن تمّت الخطبة حتى انتقل الشاعر لوصف المخطوبة وذكر نسبها: هي رحيق، أبوها الماء، وأمُّها الكرم، والشمس ذات الحر اللافح هي حاضنتها، وسُكْناها الدَنّ/ خابية الخمر وجرّته، وهي مسيحية النسب، من قرية مسلمة، ترويها سحابتان شامية وعراقية فتجري في عروقها مياه الشام والعراق. وسرعان ما تتماهى هذه الخمرة في شخص أنثى مجوسية، لكن خوفها من النار جعلها تخالف دين المجوس، ولا تهدأ في دنّها حتى يطفأ نور السراج[79]. ثم يذهب الندامى باحتسائها حتى يغشاهم السكر، فيعرض الشاعر عندئذ مبدأ الحلولية، لكنه يصرّح به على أنه "أسْر"، أي الإله الذي هو الآن الخمرة (أو هي الإلهة) يحلّ أسيراً في الندامى إذ يندفع/ أو تندفع فيهم فيغدون هم أسارى له/ أو لها (أي الإله/ أو الإلهة). وما دامت الخمرة هي الإلهة/ أو الإله، فإن الشاعر ينسجم مع نفسه في طقوس العبادة المجوسية بتحويله الصبوح والغبوق إلى السجود للشمس[80]:

إذا أصبحت أهدت إلى الشمس سجدةً وتسجد أخرى حين تغرب للمُمْسى

ومثله في خمرية أخرى قوله عن الخمرة التي غدت فتاة مجوسية امتزج جسدها

---

(79) انظر في عيد البابكية وإطفاء الأنوار وما إلى ذلك من القصف والزمر والإباحية باختلاط الرجال بالنساء: عبد القاهر البغدادي، الفرق بين الفرق، ص252. وراجع البيت في ديوان أبي نؤاس، ج3، 14-15.

(80) انظر في طقوس العبادات المانوية كالصلاة وهي سجود المانوي/ المزدكي/ الزنديق مستقبلا الشمس يسجد عددا من السجدات بقدر العدد المقدس "12": الحمد، الزندقة والزنادقة، ص29.

المخلوق من الخمرة بشعائر عبادتها، ونلاحظ التشابه بين النصين في نقل مشاعر التوتر عند الصلاة خوفاً على فوات فروضها في وقتها[81]:

بهدينةٌ يشكو[82] التباريح من رُمّانتَيْ صُدرتها القُرْطُقُ
أكثر ما يُشغلها سجدةٌ لغرّة الشمس إذا تُشرقُ

أضفنا التشديد لنلفت الانتباه إليها: بَهْدين كما شرح حمزة الإصفهاني هو اسم المجوس الذي يطلقه الفرس عليهم، ويفيد أيضا أن "المجوس" لفظة سريانية معربة عن "مكوس". ونلحظ في البيت الثاني طقوس عبادة الشمس. ونعود الآن إلى الخمرية موضوع التحليل فنرى تعقيبه على تأدية فروض الأنثى بالسجود للشمس قوله في حال الندامى بعد تمشّي السكر في أبدانهم:

أُمِيتَتْ بلذّات الكؤوس نفوسُهم فأنفُسُهم أحيا وأجسادهم موتى

ترجعنا هذه الثِّيمة (theme) إلى مقدمة القصيدة حيث الشاعر في حالٍ من النرفانا لا يموت ولا يحيا. هنا في ختام القصيدة يكون الندامى معلقين بين الحياة والموت جراء الخمرة وفي مطلعها حال الشاعر لا يموت ولا يحيا جراء الحب. هذه الحال

---

(81) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص213-214.

(82) جاءت في نص المحقق فاغنر على: "تشكو"، ويعود الضمير على آخر مسمّى وهو: "بهدينة" التي بدورها صفة تعود على ما قبلها. إلا أنه لا يوجد في البيت السابق ما يمكنها أن تحمل هذه الصفة، ونص الأبيات التي سبقت يتناول موضوع السخرية من أصحاب الوقوف على الأطلال، وما إن وصل الشاعر في سخريته إلى صمت الواقف على الأطلال بإزاء سؤال الشاعر أبي نؤاس له عن سبب صمت الأطلال، أحصر الواقف على الأطلال لا يحير جوابا. فقال أبو نؤاس: إن توسّع ("تشحّى") الواقف على الأطلال في جوابي فإن ما يعلق في أذني أكثر من جوابه "بهدينةٌ" أي أنثى مجوسية تدور على الندامى بخمرة "تزوّجها" بالماء .... إلخ. هذه المجوسية الحسناء صغيرة السن يشكو الثوب الذي تلبسه من تباريح صدرها الكاعب. وإليك البيت كما أثبته محقق الديوان فاغنر:

بهدينةٌ تشكو التباريح من رُمّانتَيْ صُدرتها القُرْطُقُ

وبهذه الصيغة لا يؤدّى المعنى المطلوب، والصواب أن يكون النصّ موافقا للمعنى: هي مجوسية (بَهدينةٌ) يشكو القرطق (لباس يرتديه المجوس) من تباريحَ سببُها رمانتا "صُدرتها". والصدرة هي الصدر أو ما أشرف على الصدر من لباس (لسان العرب، ط2، ج7، ص299)، أي يشكو القرطق من تباريحَ يسبّبُها ثدياها.

المعلقة بين الحياة والموت باعتبارها الخطوة الحاسمة نحو الخلاص الأبدي للروح/ النور من قبضة المادة/ الظلمة، هي أحد أهم تعاليم ماني الضاربة بشكل عميق في أسطورة تموز وعشتار البابلية(83).

إن التحليل السابق للخمرية النؤاسية باستخدام العقائد المانوية يكشف بلا لبس أنّ هذه الثيمة (theme)المتكررة(84) في ديوانه هي أنشودة "دينية"/ مزمور للشمس يتستّر الشاعر فيها وراء المفردات الدالة على أحوال اجتماعية سائدة في المجتمع الإسلامي متّخذاً إياها مجنّاً دون يد السلطة الطولى التي كانت تتعقب الزنادقة بالقتل أو التشريد.

ولا بأس بعد هذه التوطئة من تحليل ما وجدناه في شعر أبي نؤاس من أن أكثر استخدامه للشمس في مضمار الخمرة يدور في ثلاث حلقات:

1) الخمرة هي الشمس والشمس هي الخمرة،

2) واتصال معاقرتها بالمجون والفتك الظاهرين، أي الإباحية،

3) والمجوسية بأطيافها العديدة.

وسنتناولها ثلاثتها تاليا للتعرّف على نظرته للشمس باعتبارها جرما فلكيا من جهة، وباعتبارها "النير الأعظم" دينيّاً من جهة أخرى.

ليس جديداً تحرّي استخدام أبي نؤاس للشمس بالتبادل بينها وبين الخمرة. فقد سبقت الإشارة في أكثر من موضع في كتابنا هذا إلى أن الفكر المجوسي، وما انبثق عنه من مغامرات دينية كالمانوية والبابكية وتابعهما، كانت جميعا تنظر إلى أن الكرمة تختزن في العناقيد ضوء الشمس وأشعتها وحرّها، وأن الخمرة بعد طبخها في الشمس تكون قد اكتسبت الشمس مرتين، فما أن تنبثق من دنّها حتى تملأ الحانة بالأضواء والأنوار(85):

فلو مزجت بها نوراً لمازجَها ... حتى تولّدَ أنوارٌ وأضواءُ

وتعجّ خمرياته بمثل هذا كأنْ تنمّ الخمرة على ندمانها بضيائها، وتعشي عيونهم

---

(83) وادينغرن، ماني والمانوية، ص60-61.

(84) انظر على سبيل المثال لا الحصر: ديوان أبي نؤاس،ج3، ص326-327؛ ج3، ص405؛ ج4، ص49-50.

(85) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص3.

بلألائها، ويسجد الملوك لها بسبب بدائع الأضواء التي تتألق بها، حتى إن أبا نؤاس ابتدع لـ: "شمس الضحى" هذه، أي الخمرة، برجاً فلكيا جديدا خاصاً بها بين أبراج الفلك الإثني عشر هو: برج اللهو[86]. وأضفى على الخمرة صفات الشمس بحيث أصبحتا وجهين للمعبود الواحد:

فالخمرة هي الشمس أو شمسُ المُدام (ديوان أبي نؤاس، ج3، ص223، 326)،

وإذا ما سُكبت في الكأس كانت شمساً صِيدت في آنية (ج3، ص346)،

وهي كضياء الشمس (ج3، ص61، 62)،

وكشعاع الشمس (ج3، ص113، 115، 143، 175، 195، 255، 318، 326)،

ويغشاك نورُها (ج3، ص220)،

ومضيئة كمصباح الظلام/ أي الشمس (ج3، ص279)،

وتبدو في كفّك كالشمس (ج3، ص320)،

ولها شعاع يذرّ (ج3، ص299)،

وهي كشمس الدجنّة (ج3، ص332)،

ولا تقبل اقتراب النار منها ولا ضوء السراج مخالِفةً بذلك دين المجوسية ومع ذلك لا تطبخ إلا بالشمس (ج3، ص335، ص14-15، ص284).

وأشباه هذه الأمثلة كثير.

في خمرية تقليدية يطرق باب خمّارة في حالك من الليل كان التقى هناك عند

(86) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص113؛ وانظر في هذه المعاني مواضع متفرقة بين القصائد، مثلاً: ديوان أبي نؤاس، ج3، ص6-14. والخمرة كذلك "قطب السرور"، انظر: أبو إسحق إبراهيم بن القاسم الرقيق (توفي مطالع القرن الخامس الهجري)، قطب السرور في أوصاف الخمور، تحقيق: أحمد الجندي، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، بلا تاريخ، [المقدمة سنة 1969]، والقطب الشمالي هو قبلة الحرّانيين في صلاتهم؛ ابن النديم، الفهرست، ص383.

الباب بفتية لا يعرفهم جمعهم حبُّهم للراح وإدمانهم تعاطيها. فلما ساوموا الدهقانة الأنثى ووعدوها بالمال، صبّت لهم ما جاءوا لأجله(87):

فجاءت بها كالشمس يحكي شُعاعُها شعاعَ الثريا في الزجاج لنا حُسْنا

وهذه الصورة الفلكية الناطقة بمحاكاة شعاعِ الشمس شعاعَ الثريا حين تتلألأ في الزجاج/الكأس مثالٌ واضح من أمثلة استخدام المفردة الفلكية لتقوية الصورة الشعرية. إذ لو تأملنا باحثين عن وجه الشبه بين شعاع الشمس الساطع حدّ إعشاء البصر وبين ما ينبعث من كوكبة الثريا قبيل الفجر لما وجدنا أدنى وجه يبرر استخدام المفردة الفلكية. أما إذا تدبرنا الصورة الشعرية مفترضين أن الشاعر يحكي عن الخمرة التي تختزن أشعة الشمس في عناقيد الكرمة الصفراء عند نضجها ومن ثمة تعصرها الخمّارة/ الدهقانة الأنثى وتطبخها في الشمس فتتخمّر، ثم لما تسكبها من إبريقها والحانة معتمة تنسكب صفراء وكأنها شعاع الشمس، وما أن استقرت في الكأس حتى بدت كأنها كوكبة الثريا تشعّ من خلال الزجاج، فتكون صورة تمثيلية قريبة من واقع المحسوسات المذكورة في البيت.

ويستخدم أبو نؤاس فعل طلوع الشمس وغروبها مقترناً بالخمرة، وهو استخدام أغلب الظن أنه متصل بطقوس العبادة المجوسية. يكثّف الشاعر في خمرية تبلغ 16 بيتا هذين المعنيين بوصف انسكاب الخمرة ووهَجها وإشراقها ثم غيابها(88):

رقّت عن اللحظَات حتى ما تَرى إلا التماع شعاعها العينانِ
وكأنّ للذهب المَذوب بكأسها بحراً يجيشُ بأعيُن الحيتان
الشمسُ تطلُع من خلال زُجاجها وتغيبُ حين تغيب في الأبدان

ويعيد صورة شروق/ طلوع الشمس/ الخمرة وغروبها ببيت يختصر فيه هذا المعنى المجوسي(89):

تطلُعُ شمسُها في صحن كأس وتغربُ حين تغرب في النديم

وأقرب ما يكون من معاني المجوسية هنا مبدأ الحلولية، فكون الشمس هي الإله وها هي قد حلّت في النديم. أما الساقي المزنّر (أي الذمّيّ) في القصيدة نفسها فهو

---

(87) ديوان أبي نؤاس، ج3، 328.
(88) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص326.
(89) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص297.

مبتغى الشاعر لأنه مستجلِب الشمس بأكثر من موضع فما إن يصبّ الخمرة/ الشمس حتى يزدحم بيت الشعر بمفردتها:

شمسُ المدام بكفّه، وبوجهه شمسُ الجمال، فبيننا شمسان

وكأن الشاعر هنا لا يملّ من ترداد مفردة الشمس بقصد تكثير ذكرها تقرّباً وتبرّكاً.

استطرد أبو نؤاس في خمرية طويلة بلغت 36 بيتا، وهي طويلة بالمقارنة بما نظمه من خمريات، فوصف مراحل إنتاج الخمرة. كرّس نصفها تقريبا (15 بيتاً) لمقدمة حمل فيها على فنّ الوقوف على الأطلال والتغزل بالبدويات ذوات الحب العذري، فنعى على الواقف على الأطلال هذا المشهد السخيف ونعت البدويات بذوات البشرة الصدئة، لكنهنّ ما زلن في ميعة الصبا، فلمز من بعيد بأنه قد نال منهن أيام كان يتفيّأ تحت ظل زمان رخيّ. وينتقل بعدها إلى الخمرة مبتدئا بواو رُبّ فيذكر تاريخ غرسها، وينعتها بالعانس لطول عمرها في عذريتها إذ لم تزوّج بالماء (تُقرع بالمزاج)، ويصف خطوات إنتاجها. ونلحظ ارتباط المشهد كله بالتاريخ الفارسي وبالمعاني الدينية المجوسية/ المانوية كعيد عصر الخمر[90]، والزواج المقدس بين الماء المقدس الذكر/ الثور الفحل وهو القمر وبين الخمرة المقدسة العروس الشمس. قال[91]:

(90) انظر: ابن النديم، الفهرست، ص387؛ وهو أهم الأعياد عندهم يقع في الثامن من آب/ أغسطس حيث يعصرون خمراً حديثاً للآلهة" ويضحّون بطفل حديث الولادة "للآلهة أو للأصنام ثم يصلق حتى يتهرّى ويوخذ لحمه فيعجن بدقيق السميذ ....إلخ."

(91) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص403-404. وهذا شرح المفردات والمصطلحات:
تقترعها أي تقرعها بالمزاج وهو الماء؛
الرَّيْق أوّل الشباب؛
ذُكاء أحد أسماء الشمس، وقد أخطأ المحقق فاغنر حين حرّكها بفتح الذال المعجمة؛
الشادن ولد الظبية وقد ترعرع واستغنى عن أمه؛ وإدخال دمه في النص لتشبيه لون الخمرة به عائد إلى كثرة الأضاحي عندهم؛ أم أن الشادن الذبيح هو الطفل حديث الولادة المذبوح أضحية للآلهة؟ انظر الحاشية السابقة.
وانظر في ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب: الشِّعرى العَبُور (وهي يمانية) وأختها الشعرى الغُميصاء (وهي شآمية) مجموعتان من كواكب الجوزاء (وهي الجبار)، ص42-43، وطلوعها في ليلة 17 تمّوز/ يونيو نذير الحر (ص55)، وسقوطها في شهر كانون الأول/ ديسمبر، وبذلك تمثّل شهور الحر أو القيظ، قال ساجع العرب: "إذا طلعت الجوزاء توقّدت =

وعروسٍ لم تقترعها يدُ السّـ (م) ساقي ولا امتصّ رَيْقها النُّدَماءُ
عانسٌ من عوانس الكرم بكرٌ بخواتيم ربّها عذراءُ
عاتقٌ من غراس كسرى بن ساسا (م) نَ غذتها أمٌّ لها شوهاءُ
من كميتٍ أرقّها وهَجُ الشمـ (م) س، وصَيْفٌ تغلي به، وشتاءُ
لم يَسِمها الطاهي بنارٍ ولا غيـ (م) يَرها عن طبيعة الكرمِ ماءُ
لَفتيقُ المسكِ الفتيتِ إذا ما حُلِبتْ في الإناء منها ذُكاءُ
ودمُ الشادنِ الذبيحِ وما يَخـ (م) تَلِبُ الساقيان منها سواءُ
طبختها الشِّعرى العَبُورُ وحَشْـ (م) شَتْ نارَها بالظهائر الجوزاءُ
مخضتْها كواكب القيظِ حتّى أقلعتْ عن سمائها الأقذاءُ
فهي كالسُّرْج في الزجاج إذا ما صبّها في الزجاجة الوُصَفَاءُ
شُيِّبت بالمِطال ناصيةُ الدنـ (م) نِ فما في قرونها سوداءُ

ونرى أن الشمسَ، إلاه الأنوار/ "النيّرَ الأعظم" أو الإلهة هنا، بلا مراء هي الخمرة بعد أن اختزنتها الكرمة أيام نموّها ونضجها، ثم يعصرها الدهقان ويطبخها بمزيد من حر الشمس، ثمّ يودعها الدنان لتنصبّ في كؤوس "الشاربين" وتجري في حلوقهم فتستقر في أبدانهم على مبدأ الحلولية. وتستوقفنا مفردة "سماء" حيث أضاف إليها الضمير المتصل فغدا للخمرةِ/ الشمسِ سماءً! وبالمقابل، لو أخذنا شاعراً آخر لا صلة له بالمجوسية/ المانوية، كالمتنبي مثلا، نراه مثل كثيرين من شعراء هذه الحقبة يستخدم وهج الشمس وحرارتها ليشبه بهما الخمرة، مع أنه كان يتعفّف عن شربها ولا يذكرها إلا على قلة ملحوظة. دخل على أحد كبار القوم وهو يشرب، فبادره ببيتين من المدح يستنزل كرم المقصود بهما، ثم أتبعهما بثالث وصف الخمرة في الكأس مشبها إياها بالشمس. ولا نمضي عن خمرية أبي نؤاس تلك من دون الإشارة إلى البيت الثاني من الخمرية:

= المعزاء، هي الأرض الصلبة تتوقّد بحر الشمس". والشعرى العبور من كواكب الجوزاء وبالتالي من كواكب الحر والقيظ كذلك. (ص46)؛

والظهائر: جمع ظهيرة وهي الهاجرة، لسان العرب، ط2، ج8، ص279؛

كواكب القيظ إشارة إلى كواكب البيت السابق؛

الوُصَفاء جمع وصيف وهو الغلام الخادم قد تمّ قدّه، والجارية وصيفة وجمعها وصائف، لسان العرب، ط2، ج15، ص316.

عانسٌ من عوانس الكرم بكرٌ بخواتيم ربّها عذراءُ

لقد تكررت الإشارة إلى الخمرة بأنها بكر، وعذراء، وطالت عليها العنوسة، وما إلى ذلك. ونرى أن لهذه الصفة علاقة بماني الحكيم وادّعائه النبوة ونزول الوحي عليه وما إلى ذلك حين كان في رحم أمّه وحين كان طفلا لا يتجاوز الثانية عشرة من عمره. ونشير إلى أمرين هنا: كانت أمّ ماني الحكيم تحمل اسم "مريم" أو مار- مريم، وزوجته تحمل الاسم: مريم[92]. ونلفت النظر كذلك إلى أن نشأة ماني الحكيم كانت نشأة نصرانية، وأن والده كان كاهنا من أتباع "المغتسلة" المندعيين/ (المندائيين)، أو الصابئة، (وهم غير صابئة حرّان الكلدانيين)[93]. وبالتالي، إن عذرية الخمرة/ الشمس/ الإلهة، وكونها تتزوج بشارب الخمرة الذي يتمثل نفسه الآن الإله القمر/ الثور/ دمّوزي "الذبيح"/ تمازا/ مثرا، قد تولّد منها طفلٌ إلهٌ حين تحلّ فيه إلوهية الخمرة. أما الخمرة نفسها فهي رمزُ كلِّ ذلك، وتبقى عذراء/ بكراً/ بتولاً. وهذه المناقلة خطوة منطقية. ففيها تتداعى خطوات مرتّبة لدى دخول الخمارة،

(92) انظر: براون، تاريخ فارس الأدبي، ص158؛ وايدنغرن، ماني والمانوية، ص23، ص24.

(93) لعل موقف الكلدانيين الحرّانيين مع المأمون في تهديده لهم كي يبرزوا توثيقاً لعبادتهم بأنها دين ذو كتاب سماوي كي يندرجوا في عداد أهل الذمة أو يعتنقوا الإسلام [روى الحادثة ابن النديم، الفهرست، ص382.]، هو الموقف الذي أفرز في النهاية موقفاً مضطربا بين علماء الفرق الإسلامية اختلط عليهم الأمر فيه ما بين الكلدانيين الحرّانيين الذين أطلقوا على أنفسهم "صابئة"، وبين الصابئة المندعيين/ المندائيين. ذلك أن الكلدانيين الحرّانيين زعموا أنهم الصابئون المذكورون في القرآن الكريم (البقرة: 62). وبالتالي، وُجد في العصر العباسي الأول طائفتان مختلفتان كلية في العرق واللغة والدين حملتا اسماً واحداً: الصابئة. ولم يكن سهلاً على الفقهاء في ذلك العصر المبكر التفريق بينهما. فإن أبا حنيفة مثلاً، اعتبر الصابئة وثنيين (وكان يقصد عبدة النجوم الحرانيين) فشمل معهم "المغتسلة"/ المندعيين الذين هم الصابئة. أنظر في تاريخ المغتسلة/ المندعيين ونشأة ديانتهم واتصالها بالمسيحية عبر يوحنا المعمدان: الليدي دراوور، الصابئة المندائيون، ترجمة: نعيم بدوي وغضبان رومي، ساعد المجمع العلمي العراقي على طبعه، بغداد، منشورات مكتبة الأندلس، 1969؛ والأصل الإنجليزي: E. S. Drower (E.S. Stevens), Mandaean Writings, Baghdad, 1934

ويمكن الرجوع إلى كتاب حديث النشر: محمد الجزائري، المندائيون الصابئة، عمان، المركز الملكي للدراسات الدينية، 2000.

والانصياع للدهقان، واجتماع الشَّرْب إلى الساقي/الغلام أو الفتاة، وهما "البدر"/ "الشمس"، ومن ثمة مقارفة الطقس الذي تعبّر عن خطواته "أنشودة" الشمس المذكورة بأعلاه. وفي هذا جميعه، لا صورة فلكيةً للشمس أو للقمر، وإنما هي مظاهر عقائد الحرّانية والتأثر بها وإدماجها تلفيقياً في العقيدة المانوية، ومن بعدها حافظت على عناصرها في المزدكية/ الزندقة!!

وتقترن الشمس في شعر الخمرة عند أبي نؤاس بـ: "شعائر" المجون والإباحة بمختلف مظاهرها. وقد سبقت الإشارة إلى هذا النهج النؤاسي في الحديث عن مقطّعته الشينية حيث رفع "الفتى" إلى مرتبة الشمس والبدر وكلاهما[94] من آلهة المجوسية ومتفرّعاتها. ويتجلّى تعظيم الفتى موضع حفاوة الشَّرْب في الحانة وشهوتهم الجامحة باندغام شخصه بشخص الشمس من حيث التشبيه/ التمثيل أو التجسيد. فالمشبّه بالشمس "ذو كفل" (ديوان أبي نؤاس، ج3، ص51)، وضياء الشمس "نيط" بوجهه (ج3، ص151، 326)؛ وإذا دارت الشمس وبدا وجهه يخال المرء أن نورين "صُوّرا من مثال" واحد (ج3، ص240)؛ بل تتجلى الشمس "بين أثوابه" (ج3، ص55)؛ وإذا مشى نحوهم فكأن الشمس قد أقبلت (ج3، ص303). وقد قلنا إن تكرار نظمها في شعر أبي نؤاس يحدونا إلى الافتراض بأنها أناشيد دينية/ مزامير تمجّد الشمس/ الخمرة والحانة/ الخِدر وما يقارَف مع كل ذلك من "شعائر" الإباحة. ففي خمرية تقليدية يقول أبو نؤاس بعدَ ذمِّ الوقوف على الأطلال ووصف الخمرة وتشبيه "سلك جمان لؤلؤها" بحروف الألف التي يخطّها "سيّد الفُرس"[95] وذِكْر الشمس عند الصبوح[96]:

ومــوحّــدٍ بــالــحــســن جــلّــلــه بــردائــه، ذو الــطّــوْل والــقُــدْسِ

(94) انظر في آلهة الحرانية الثلاثة: الشمس والقمر والزهرة: ابن النديم، الفهرست، ص386-388؛ فهم يسجدون للشمس، والقمر هو الإله دموزي (الثور) والزهرة "عروس الخدر"، وفي تأثّر ماني وتعاليمه بالحرانية وطقوسهم، المصدر نفسه، ص396-397.

(95) وهذه إشارة حاذقة ومبطّنة إلى الحكيم ماني، انظر في أهمية خِطاطة ماني وبراعته في الرسم: براون، تاريخ فارس الأدبي، ص165، وايدنغرن، ماني والمانوية، ص107-116. فقد ابتدع ماني خطّا جديدا لكتبه الدينية ورسم فيها لوحات بريشته اعتبرها أتباعه ضربا من معجزاته، وشبهها أتباع المانوية في الإسلام بالقرآن الكريم المعجز في بلاغته!!

(96) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص195-196.

إن شئتَ قلتَ: خريدةٌ جُلِيَت[97] للشَّرْب يوم صبيحة العُرْس
وأُعيذُه من أن يكون له ما تحتَ مئزرها من الرِّجْس

ولا مجال لإنكار اصطفاف الرموز المانوية في هذه الأبيات الواحد تلو الآخر في توثيق ما يحدث بداخل الخمّارة (التي رأينا أنها "الخدر" أو قبة كوكب الزُّهَرة) من طقوس عبادة الخصب، ويزيدنا ثقة بذلك أن كل ما قارفه "الشَرْب" في هذه الأنشودة الدينية كان خالياً من "الرجس"[98] لأن تعاطيها وما يجري معها من تحلل خلقي يبيح كل شيء، وأنه عبارة عن طقس عبادة ليس إلا! وفي أكثر من موضع في ديوان أبي نؤاس جُعِل الفتى ثمرةَ الزواج المقدس بين الشمس والقمر[99]:

أبوك بدرٌ تضيء غُرّتُه وأمّك الشمسُ أنتجا قمرا

وتأمل كذلك في الغزل بالفتى الغلام الملومة عيناه على صبوة أبي نؤاس، فقد فاق الغلام في حسنه كل وصف حتى تساءل الشاعر[100]:

أتُرى زوّجوا بأمّك بدراً؟ أم تُرى الشمسُ ناسَبَتْ أبَوَيْكا

وهنا تتمثل الأم في كوكب الزهرة وتتزوج بالقمر الذي هو الثور/ دمّوزي "الذبيح"/ تمازا (تمّوز)/ مِثرا،[101] وهذه وجوه للإله القمر الذي مثّله المانويّون

---

(97) جُليت العروس إذا كشف عنها بعلها ليلة زفافها واطلع على محاسنها، لسان العرب، ط2، ج2، ص344، وهنا هم جماعة الشَرْب في الخمّارة، أي أكثر من واحد مما يربطهم بالمزدكية/ الزندقة وشيوع المال والنساء بينهم دينيّاً.

(98) نذكّر بأن القرآن الكريم وصف الخمرة بالرجس الذي هو من عمل الشيطان (المائدة: 90).

(99) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص175-176.

(100) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص285.

(101) انظر الدراسة الفريدة في أسرار الإله الأخميني للعلامة كيومونت ففيه شرح وافٍ للإله القمر - الثور- مثرا الأخميني/ الفارسي وقوة إخصاب مائه لإحياء الطبيعة في مطلع كل ربيع:

Franz V. M. Cumont, *The Mysteries of Mithra,* (translated by Thomas J. McCormack, New York, Dover Publications, 1956), p. 10.

وانظر صور الإله مثرا على تاج الملك في واجهات نقوش الأخمينيين في موقع طاق بستان والصورة على أعلى حنية القوس لمدخل أحد المعابد تمثل هلالاً على قرنين:

Oscar Reuter, "Sassanian Architecture", vol. 1, p.526, in: Arther Upham Pope, *ed., A Survey of Persian Art: from Prehistoric Times to the Present,* 3rd ed., 6 vols., Tokyo, MeijiShobo, 1964-1967.

بفحلَ بقرٍ يضحّون به للقمر/ هرمس/ مثرا ... إلخ. أما الشمس، سيدة الحُسن، فقد ناسبت والدَيْ الفتى الغلام فأعطت من بركاتها للزهرة والقمر بهاءً سطع في جمال الغلام. بل يرى الشاعر هذا المخلوق الإلهيّ الجمالِ والفلكيّ الأرومة في حُسن عينيه الذي لا يشبه شيئا: "لا شمسٌ ولا بدرٌ ولا قمرٌ"(102). ولا يقتصر هذا الغزل الديني الفلكي على الفتى الغلام، بل الفتاة لجمالها مشرقةٌ كالشمس، أو تشبّه بالشمس تطلع من بين سواد الغيوم (لعلّها إشارة إلى وجهها وشعرها)(103). بيد أن سياق الأبيات في المقطعة قيد التحليل يؤكّد تماهي الفتاة بالخمرة وبالشمس، وبالتالي الخمرة/ الشمس تطلع من الدنان السوداء/ الغيوم. طلب أبو نؤاس من مخاطبَيْن أن يعلّلاه من كُميت عتّقها النبيط ثلاثين سنة (لاحظ العدد وكيف ينطبق مع عدد أيام الشهر)(104):

فـهـي فـيـه عـروس خـدرٍ وكَـنٌّ رُبّـيـت فـي الـنـعـيـم بـعـد الـنـعـيـمِ
فـي ظـلالٍ مـحـفـوفـة بـظـلال مـن كـروم ومـن عـريـشٍ عـمـيـمِ
زُرتُـهـا خـاطـبـاً فـزُوِّجـتُ بـكـراً فـفـضـضـتُ الـخِـتـام غـيـر مُـلـيـم
عـن فـتـاةٍ كـأنّـهـا حـيـن تـبـدو طـلـعـةُ الـشـمـس فـي سـواد الـغـيـوم

وهذا الخِدر هو القبة التي تنصب للزُّهَرة في عيدها الواقع يوم الرابع من كانون الأول/ ديسمبر ويستمر سبعة أيام. كما وينطبق البيت الثاني هنا على وصف ابن النديم لما يصنعه العُبّاد لقُبّة الزُّهَرة (أي: خِدر العروس التي هي الزهرة) من تزيينها بِـ: "أصناف الفاكهة والرياحين والورد الأحمر اليابس والأُترُجّ والدستبويه وسائر ما يقدرون عليه من الفاكهة الرطبة واليابسة"(105). وهذه الأصناف اليابسة والرطبة ذات ألوان زاهية تحكي الذهب والفضة ومختلف الجواهر، ومن المؤكد أن القبة التي في بيوت العبادة الفخمة المخصصة للملوك وعِلية القوم تكون محلاّة بالمعادن الثمينة والأحجار الكريمة، قال في مجلس الخمرة مع الندمان وقد قصدوا الحانة لدفع الهموم بالشراب القاني، حيث معالم الربيع والورود وسائر النوّار كأنها الشموس

---

(102) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص284.
(103) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص288، ص294.
(104) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص287-288.
(105) ابن النديم، الفهرست، ص388.

طلعن من أغصان، فهي حمراء وصفراء وغير ذلك من بدائع الألوان، لكن مجالس الملوك وعلية القوم تشبّهُ زهورُهم وورودهم بالنفائس[106]:

كـعـقـود يـاقـوت نُـظـمـنَ، ولـؤلـؤٍ أوسـاطـهـنّ فـرائـد الـعِـقـيـانِ
ومـن الـزبـرجـد حـولـهـنّ مـمـثّـلاً سـمـطٌ يـلـوح بـجـانـب الـبـسـتـان
وإذا الـهـمـوم تـعـاورتـك فـسـقّـهـا بـالـراح والـريـحـان والـنـدمـان

وفي مناسبة خمرية أخرى، تغدو الخمرة عروساً يطلبها الشاعر ورفاقه عند خمّار/ دهقان، لكنه ينكر وجودها ويدعي أنها ماتت، فيلحّون عليه كي يصاهروه. ولكي يقبل عقد مراسم زواجهم بكريمته، يُغلون له بالمهر. وما إن لوّحوا له بالمبلغ حتى أخرج ما كان أنكر وجدها من قبل[107]. انظر إلى الأبيات التالية لترى مدى انطباقها على عناصر الأنشودة الدينية/ "مزمور" الشمس[108]:

وخـمّـارٍ طـرقـنـاه بَـيَـاتـاً نـحـاول صـهـره فـزهـا وتـاهـا
خـطـبـنـا مـن كـرائـمـه عـروسـاً فـأظـهـر مـوتـهـا ولـنـا نـعـاهـا
فـقـلـنـا: قـبـرَهـا أرنـا نـصـدّقْ مـقـالـك، أو تـزوّجـهـا فـتـاهـا!
فـلـوّحـنـا لـه ورِقـاً ثـلاثـاً فـخـرّ الـعـلـجُ لـمـا أنْ رآهـا
فـجـاء بـهـا لـنـا تُـجـلـى عـروسـاً كـقـرن الـشـمـس فـي كـأسٍ جـلاهـا

لاحظ أن المبلغ المدفوع للدهقان هو ثلاثة دراهم، والدرهم من الفضة، والثلاثة التي نقدها الشاعر هنا كانت من "الورِق"، وهي الفضة، أو العملة الفضية (انظر الحاشية رقم 3 في الصفحة السابقة)!!

حين تتماهى الخمرة بالشمس في شعر أبي نؤاس كما رأينا في الفقرات السابقة، يقودنا ذلك إلى ربط هذا الشعر بطقوس العبادة المجوسية وأطيافها العديدة كالمانوية

---

(106) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص338.

(107) في كل مناسبة دينية يشارك فيها العُبّاد بتقديم طعام الوليمة المقدّسة وتناوله ويشربون كاسات الخمر وذلك بقيادة الدهقان أو "رئيس الحمد"، ثم يباركهم ويأخذ من كل واحد "درهمين" لبيت مالهم؛ على سبيل المثال في عيد شهر آذار، وعيد شهر تشرين الثاني وعيد شهر كانون الأول، انظر على التوالي: ابن النديم، الفهرست، ص387-388.

(108) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص433.

والمزدكية/ الزندقة وما انحدر منها كالبابكية والخرمية. ويبرر هذا الربط أن الرموز الدينية لهذه العبادات تتخفّى في شعر أبي نؤاس وراء مفردات تدل على تعظيم الشمس والكواكب الأخرى والتبرّك بها وتقديسها، أو وراء مفردات واضحة المعاني الدينية كالدهقان والسجود وأدعية التعوّذ ومصطلحات مجوسية غيرها. من ذلك "الزمزمة" و"الارتسام" وهي من طقوس عبادة المجوس، أو عبادة الشمس، وما يندرج تحتها من تعظيم للنور والكواكب والخمرة والماء. يشرح أبو نؤاس في خمرية قصيرة حرص "قيّم" "الأميرة"/ الخمرة على حفظها بعيداً عن الشمس (لأنها هي الشمس الآن) وعن أعين الشَّرْب. ويعكف هذا القيّم على تجليلها بالفسيل الخَضِل (أغصان الكرمة تنزع عن أمها) والآس المروي ليحميها من "الحرور والصرَد" (البرد الشديد). ويبقى القيّم عاكفا يومه على الصلاة والدعاء(109):

في كلّ يومٍ يظلّ قيّمُها ... مكفِّراً كالأسير في صفَد
مزمزماً حوله و مرتسماً ... يرجو يصون لها غنى الأبد
يزيدُ خطّابُها حكومتَه ... عذراء لم تعتمد على ولد

وفي خمرية أخرى تتجلى فيها "أنشودة الشمس"/ أو مزمورها، يذكر أبو نؤاس سائر خطوات الطقس الديني المتعلق بالوليمة المقدسة المنتهية بالزواج المقدس(110):

ثمّ انفرت عن صريح اللون مؤتلقٍ ... كأنها الشمس لما وافت الحُجُبا
لله خمّارها لولا زمازمه ... وسجدتاه لها لم يُلفِها هربا
ما زال يخدعه منها بزمزمة ... مقدَّم الأنف يدعو خائفاً رهِبا
حتى أجابت على أمنٍ وما أمِنتْ ... إلاّ ترى عنده ناراً ولا حطبا
فخرّ منجدلاً للدنّ ملتزماً ... صلّى عليها وسوّى فوقها الكُتُبا

ويدير هذه الخمرة "قُرطُقيّ" "خَنِث" له أوصاف تفضي إلى "حاجات" الشرب الذين يشاركون في هذا الطقس المانوي. ومثلها خمرية قصيرة تعجّ بعناصر الفحش

---

(109) ديوان أبي نؤاس، ج3، 108-109. والزمزمة والارتسام (تعوّذ المجوسي ودعاؤه) من هيئة صلاة الكاهن المجوسي، وبالطبع سائر كهنة ما توالد عنها من فرق. انظر: براون، تاريخ فارس الأدبي، ص309-310.

(110) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص405.

والإباحة كما ذُكر في كتب الفرق ومذاهب المجوسية والمانوية وما انبثق عنها من طوائف(111). وشبيه بها خمرية تنضح بمعالم هذا الطقس توكيداً لما جاء في كتب الفرق ومذاهب الزندقة(112). وفي كلا هاتين الخمريتين، يؤدّي "إبليس" دور المحرض على الفحش: فالغلام "قاده إبليس طوعاً"، وإبليس يحدو جماعة الحانة "بألوية السكر".

سبقت الإشارة إلى أن نصف استخدامات أبي نؤاس لمفردة الشمس كان في موضوع الخمرة وما يتصل بها من المجون والغزل الإباحي، وهو ما تناولنا كشف مخبوئه من عقائد المانوية وتعاليمها في الفقرات السابقة بإسهاب. وفي هذا الإطار الفكري، رأينا أن استخدامه للمفردة موضع البحث هنا لم يكن من منطلق علم الهيئة أو الفلك، أو صناعة التنجيم وما يمكن أن يندرج في بابها، ولم يكن كذلك من باب تأنق الشاعر في رسم الصور الشعرية، بل لم يكن من قبيل حشد هذه المفردة وما يتصل بها من الأفعال والصفات للارتقاء بالمعاني إلى مصافّ أدب الحكمة، ولكنه كان مسخّرا كليةً للتعبير الشعري عن طقوس عبادة الشمس أمجوسية الانتماء كانت أم مانوية الاعتقاد، وفي كلا الحالين كانت استخدامات غارقة في بحر الزندقة.

مفردة الشمس في استخدام اعتيادي عند أبي نؤاس

وسط هذه التداعيات لا نغفل عن استخدام أبي نؤاس لمفردة الشمس استخداما اعتيادياً باعتبارها مفردة من قاموس الشاعر اللغوي الوظيفي، أيّاً كان الشاعر.

ترد "الشمس" غير مرة في مدحة أبي نؤاس المشهورة التي قالها في أمير مصر الخصيب بن عبد الحميد العجمي، ومطلعها: "أجارة بيتَيْنا أبوك غيورُ"(113). واقترن هذا الاستخدام بالرحلة التقليدية التي يخوضها الشاعر إل كنف الممدوح. فقد سارت النوق لليلتين بلا قوت تغذّ السير نحو مصر، وما إن علت مكانا مشرفاً حتى بدا لها

---

(111) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص353؛ ولمزيد من التفاصيل انظر الحاشية المطولة بأعلاه في بداية هذا الفصل.

(112) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص177-179.

(113) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص219-226.

قرن الشمس وحاجبها[114] فجعلت تقلّب طرفها في محجر العين. وخلال المدح، وصف الشاعر مشقّات الرحلة وما نضحت ("نَجدت") به النوق من العرق، وكيف كان طلوع الشمس عليها في وادٍ عند تدمر سمّاه، فشربت من ماء هناك دون الرِّيِّ واستأنفت المسير. لا نرى في هذين الاستخدامين لمفردة الشمس أي معنىً أو صورة شعرية أو وصف فلكي، وإنما وقعا في دائرة الاستخدام اللغوي الوظيفي للمفردة المعنية.

ويعنينا استخدام أبي نؤاس لمفردة الشمس في باب الطرديات، فهو مجرد استخدام المفردة في تحديد خروج الصيادين قبل طلوع الشمس (ج2، ص232)، أو اشتداد الحر بحيث جفّ لحاء الشجر (ج2، ص232)، أو أن الشاعر خرج إلى غدير ماء عليه الطيور ليصيدها بقوس البندق والشمس لم تشتدّ حرارتها، يقصد في الصباح الباكر[115]:

وأوقــةٍ لــلــطــيــر فــي أرجــائــهــا كــلــغَــط الــكُــتّــاب فـي اسـتـمـلائـهـا
أشـرفـتُـهـا والـشـمـس فـي خـرشـائـهـا لــم يُــبــرز الــمــقــرور لاصــطــلائــهــا

وقبل التعليق على خلفيات هذه الصورة الشعرية، ندرج شرح معاني المفردات كما قدّمه حمزة الإصفهاني راوية الديوان:

الأُوقة غدير الماء ذو القاع الطيني يستنقع فيه الماء ويتجمع الطير في أرجائه، ولغط الكتّاب رفع أصواتهم بإملاء الأرقام بقولهم ثلاثةٌ أربعةٌ خمسةٌ ... إلخ.،

أشرف على المكان ارتقى عليه وعلاه،

الخِرْشاء جلد الحية. وأضاف الشارح معلقا على جعل الشاعر للشمس جلد حية: "ولا جلدَ للشمس ولكنه استعارة"،

ويقصد أبو نؤاس بذلك أنه خرج قبل بدء حرّ الشمس، أي بدأ رحلة الصيد بالبندق باكراً. ولا نمرّ بمطلع هذه الطردية من دون أن نشير إلى طردية ابن

---

(114) عن ابن السِكّيت: "عين الشمس رأسها ووجهها، وقرونها ونواحيها"، انظر: أبو علي أحمد ابن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 431 هـ)، كتاب الأزمنة والأمكنة، (حيدرأباد الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية بالهند، 1332 هـ)، ج2 ، ص41.

(115) ديوان أبي نؤاس، ج2، ص232.

الرومي،[116] وإلى اتكاء أبي نؤاس على "لامية العرب" للشنفرى في موقعين منها. الأول حين يصور الشنفرى اجتماع طيور القطا على الماء ووغاها (أي أصواتها)[117]:

وتشرب أسآري القطا الكُدر بعدما سرت قَرَباً أحناؤها تتصلصلُ

والموقع الثاني حين يصوّر شدة البرد في ليلة الغزوة التي قام بها بأن صاحب القوس يوقد النار فيها وفي السهام ليصطلي:

وليلة نحسٍ يصطلي القوسَ ربُّها وأقطُعَه اللآتي بها يتنبّلُ

وواضح أن لامية العرب كانت وراء شاعرية أبي نؤاس في بيتَيْ طرديته المعنية هنا.

وفي طردية أخرى يصف أبو نؤاس فرسان بني العباس وهم يلهون بلعبة الكرة والصولجان ويشير إلى ثباتهم في سُروجهم "كأنما خيطوا عليها بالإبر"، ويشيد بحذق الصناع في تدوير طابات (كرات) الجلد حتى "يُحسبنَ تفاحاً تدلّى من شجر"، ويصف كذلك ما في المشهد من زهاء الألوان، وهي إشارة إلى قوس قزح[118]:

زيّنَ حسنَ وجهه طِيبُ الخبرْ على جِيادٍ كتماثيل الصُّوَرْ
من كلِّ طِرفٍ أعوجيّ قد ضَمَر لم يكوِهِ البَيطار من داء الحمَرْ
جنٌّ على جنٍّ وإن كانوا بشر كأنما خيطوا عليها بالإبر
أو سُمّر الفارس فيها فانسمر بين رياضٍ مثل موشيّ الحِبَر
مكلّلات ببهاء وزهر فانتدبوا في يوم قُرٍّ وخَضَر

---

(116) نشير إلى طردية ابن الرومي المطولة في وصف رحلة صيد الطيور بالبندق، ومطلعها: "بكيتَ فلم تترك لعينك مدمعا"، انظر: أبو الحسن علي بن العباس بن جريج المعروف بابن الرومي (ت 283هـ)، ديوان ابن الرومي، (6ج، تحقيق: حسين نصار، القاهرة، وزارة الثقافة: مركز تحقيق التراث، 1973-1981)، ج4، ص1473-1482.

(117) انظر في قصيده الشنفرى الموسومة بـ: "لامية العرب"، وهو شمس بن مالك بن الأواس الملقب بالشنفرى (ت 525 م): عطاء الله بن احمد المصري الازهري (ت 1186 هـ)، نهاية الارب في شرح لامية العرب للشنفرى بن مالك الازدي، دراسة وتحقيق: عبد الله محمد عيسى الغزالي، منشورات مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، ضمن سلسلة: حوليات كلية الآداب، الرسالة رقم 74، الحولية 12 (1412 هـ/ 1992 م)، على التوالي: ص69 وص82

(118) ديوان أبي نؤاس، ج2، ص256.

إذْ ذرّ قرن الشمس في غِبّ مطر   صوالجاً يصبو إليها مَن نظر

وتجدر الإشارة هنا إلى نص أورده الطبري في تاريخه عن لباس رياضة الكرة والصولجان ارتداه أمير المؤمنين المعتصم بالله وهو عبارة عن: "صُدرة وشْيٍ ومِنطقة ذهب وخُفّ أحمر"[119]. ويستدعي ظهور قوس قزح صورة بهجة الربيع وتألق الأزهار بشتى ألوانها، قال[120]:

وجنيٍّ وردٍ يستبيك بحسنه   مثل الشموس طلعن في الأغصان
حمراً وبِيضاً يُجتَنَيْنَ وأصفراً   وملوّناً ببدائع الألوان

والإشارة في البيت الأول إلى الجُلّنار، زهر الرمان، وهي مفردة فارسية معرّبة. وفي مقطعة غزلية بالمذكّر يصف تدلل الفتى[121]:

إن قلتُ: شمسٌ، يقول: ذا قمرٌ   أو قلتُ: أرضٌ، يقول: تلك سما

هذه الاستخدامات الاعتيادية لمفردة الشمس لا تحتمل التأويل بأكثر من أن الشمس هنا مجرد القرص السماوي المشعّ ضياءً ولا إيحاء خلفها بأي من مفاهيم الأفكار المانوية أو الثنوية وما يتفرع عنهما.

القمر/ البدر في المدح عند أبي نؤاس

لا يخرج أبو نؤاس في استخدام مفردة القمر/ البدر، مفردةً ومجموعةً، عن استخدامه مفردة الشمس في تمجيد الممدوح. قال في مِدحة الفضل بن الربيع الموسومة بِـ: "المنهوكة"[122]:

---

(119) هذا جزء من نصّ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص121:
"قال أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم:[بن مصعب المصعبي] دعاني أمير المؤمنين المعتصم يوماً، فدخلتُ عليه وعليه صُدرةُ وشْيٍ ومِنطقةُ ذهب وخُفٌّ أحمر. فقال لي: يا إسحاق، أحببتُ أن أضرب معك بالصوالجة، فبِحياتي عليك إلا لبستَ مثل لباسي. فاستعفيتُه من ذلك، فأبى، فلبستُ مثل لباسه. ثم قُدِّم إليه فرس محلاّة بحلية الذهب، ودخلنا الميدان. فلما ضرب ساعة، قال لي: أراك كسلان، وأحسبك تكره هذا الزيّ.."

(120) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص328.

(121) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص112.

(122) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص169.

هـيـهـاتِ ! لا يـخـفـى الـقـمـر   أصـحـرتَ إذ دبّـوا الـخَـمَـر

يشرح ابن جني المعنى بأن الممدوح في علوّ القمر منزلةً ورفعةً بين الناس، وأن أعداءه يختبئون وسط ما وراءَه من الشجر ("الخَمَر")، أي يضمرون العداوة خشية منه إذا أظهروها بينما الممدوح يخرج إلى الصحراء للقائهم ولا يهابهم. والصورة الشعرية كما تظهر باستخدام مفردة القمر لا تخرج عن المتعارف عليه في هذا الضرب من المدح. وهو شبيه باستخدامه لمفردة الشمس مقرونة إلى النوق والرحلة في سياق مدحة الخصيب والي مصر حيث كان استخداما لغيا عاديا[123]. ونراه بالمقابل يستخدم مفردة البدر، مع مبالغة مدحه أمير المؤمنين هارون الرشيد، في قوله[124]:

ولـلـه بـدرٌ فـي الـسـمـاء مـنـوّرٌ   وأنـت لـه بـدرٌ عـلـى الأرض زاهـرُ

والمقابلة هنا بين بدرين، أحدهما خلقه الباري، جلّ جلاله. وأصاب أبو نؤاس في اختيار صفة "منير" للبدر تمشّياً مع المفهوم القرآني بأن الشمس ضياء والقمر نور، فهو إذن بدر/ قمر منير. أما البدر/ القمر الآخر الأرضي فقد قلّل الشاعر من صفته النورية فجعله مجرد بدر "زاهر".

ويمدح أبو نؤاس أمير المؤمنين محمداً الأمين في مقطّعة قصيرة واصفاً مركباً نهرياً كان يستقله لعله كان من عجائب الصناع، والمقطّعة فريدة في بابها تستأهل سردها تالياً. ونلاحظ أن الشاعر لم يكن يقصد المدح لنفسه بقدر ما كان يريد وصف هذه التحفة الفائقة الصنعة، فالمدحة قصيرة جدا وخاتمتها، وهي المدح، صورة شعرية مكرورة لا ترقى إلى شيء مما يستحقّه الخليفة من المدح[125]:

قـد ركـب الـدُّلـفـيـنَ بـدرُ الـدجـى   مـقـتـحـمـاً فـي الـمـاء قـد لـجّـجـا
فـأشـرقـت دجـلـةُ مـن نـوره   وأسـفـرَ الـشـطّـان واسـتـبـهـجـا
لـم تـرَ عـيـنـي مـثـلَـه مـركـبـاً   أحـسـنَ إن سـار وإن عـرّجـا
إذا اسـتـحـثّـتـهُ مـجـاذيـفـه   أعـنـقَ فـوقَ الـمـاء أو هـمـلـجـا
خـصّ بـه الـلـهُ الأمـيـنَ الـذي   أضـحـى بـتـاج الـمُـلـك قـد تُـوِّجـا

"أعنق" و "هملج" فعلان يختصّان في بعض معانيهما بنعت حركة سير الدابّة

(123) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص223.
(124) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص260.
(125) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص266.

أحِصانا فارهاً كانت أم جملاً. أعنق الحصان إذا جاء سابقا، وهملج البرذون وسواه إذا حَسُن سيره في سرعة وبخترة[126]. ترى الشاعر هنا قد جمع بين الحصان والجمل في فعلين يمثلان ضربين من السير، وبين الفارس (وهو غير مذكور لفظا) وسوطه (مجاذيفه) في فعل الاستحثاث. والصورة كما لا يخفى فيها حذق وبراعة فائقان. أما "بدر الدجى" الذي ركب الدلفين فهو الخليفة الأمين، ولكن مَن الذي أشرقت دجلةُ مِن نوره وأسفر الشطّان من ذلك النور، ويقصد ظهرا في العتمة؟ بادئ ذي بدء، لا نرى أية علاقة مانوية بين استخدام البدر هنا وبين مدح الخليفة الأمين كأنْ يصوره "بدر الدجى"، أي: يصور قمرا مكتملا منتفخاً بذرات النور التي تجمعها آلة الدولاب الكونية العملاقة، كما شرحه الحكيم ماني في كتبه. ونرى ثانيا أن الذي أضاء بنوره شطَّيْ دجلة ليس الخليفة وإنما هو "مركب" الدلفين. ودليلنا على ذلك ما وصفه البحتري في مدحته للخليفة المعتزّ حين ركب "الزوّ"، وهو السفينة/ العوامة الكبيرة التي تحمل على متنها منشأة يسكنها الخليفة وكأنها قصر عائم؛ ومطلعها[127]:

حبيبٌ سرى في خُفية وعلى ذُعرِ يجوب الدجى حتى التقينا على قدْرِ

تقسم القصيدة إلى قسمين رئيسين، مقدمة طويلة تبلغ 21 بيتا (وفيها أقسام قصيرة)، وجسم القصيدة ويتألف من مدح مباشر لأمير المؤمنين المعتز بدين الله يصفه فيه بالكرم الفائق والأريحية وغير ذلك. تهمّنا هنا المقدمة، وهذه أقسامها الصغيرة:

(أ) المقدمة الغزلية (الأبيات 1-11) تصف لقاءً في الليل بين الشاعر والمحبوبة المؤاتية حتى إنه خال أن الأنثى التي في أحضانه إنما هي طيف الحبيبة[128] لا هي نفسها. وينتهي المشهد بالقَسَم وتبادل بثّ الشكوى.

(ب) يبدأ وصف الزوّ ببيت يعيّر الشاعر فيه فرعون الذي ألّهَ نفسَه لأن النيل

---

(126) لسان العرب، ط2، ج9، ص434؛ ج15، ص136 على التوالي.

(127) انظر: أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي البحتري (ت 284هـ) ديوان البحتري، (4ج، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، 1964)، ج2، ص1052

(128) لاحظ نقّاد شعر البحتري منذ العصر العباسي أن كثيرا من مقدمات قصائده اعتمدت على عنصر الطيف (أو الخيال المتمثل شخص المحبوب) باعتباره مدخلا بديلا عن الوقوف على الأطلال أو الغزل أو وصف الربيع أو الخمرة. ولعلّ الآمدي في الموازنة هو أقدم من لاحظ هذه الميزة وتناولها بالرصد والاستقصاء، انظر: أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى =

يجري من تحته !! هيهات، لأن ما في دجلة من منشأة الخليفة المعتزّ لو رآه فرعون لقلّ بعينيه ما قام بإنشائه في مصر (البيت 14). فماذا سيفعل فرعون لو رأى الزو!!؟

ولـو بـصُـرت عـيـنـاه بـالـزوّ لازْدَرَى حـقـيـر الـذي نـالـت يـداه مـن الأمـر

(ج) والزو عبارة عن "قصر على ظهر لجّة"، متحرك، "يجري" جيئة وذهابا (في الرواح والغدوّ) فوق الأمواج. (البيت 15)

إذاً لـرأى قـصـراً عـلـى ظـهـر لُـجّـة يـروح ويـغـدو فـوق أمـواجـه يـجـري

(د) والزو يجري على الماء (قارن الفعل "تجري" هنا بسفينة نوح)، وتزخر ضفاف دجلة بالوحوش والطيور، ويقوم الضيوف بصيدها من حوالَى الزوّ . (البيت 16)

تُصاد الـوحـوشُ في حـفـافَيْ طريـقـه وتـسـتـنـزل الـطـيـر الـعـوالي عـلـى قَسْر

(هـ) ثم يجيء المشهد المطلوب لدينا لنقارنه بما في مقطّعة أبي نؤاس: كان الزوُ في الليل مضاءً فاتخذ الشاعر من وجه الممدوح بدراً يقابله بدر السماء ويشعّ بهاءً بالملك، فكأنّ أنوار الزوّ ليست من الشموع أو المصابيح وإنما من وجه الخليفة الذي هو بدر يقابله بدر السماء. (الأبيات 17-21)

ولـم أرَ كـالـمـعـتـزّ إذْ راح مـوفـيـاً عـلـيـه بـوجـهٍ لاح في الـرونـق الـنـضـر
مـلـيّـاً بـأن يـجـلـو الـظـلام بـغُـرّةٍ تـخـاضـعُ إكـبـاراً لـهـا غُـرّة الـفـجـر
إذا اهـتـزّ غِـبَّ الأريـحـة والـنـدى وأسـفـر فـي ضـوء الـطـلاقـة والـبـشـر

= الآمدي (ت 370 هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (تحقيق أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، 1961-1965)، ج2، ص167-189. ويبدو أن الآمدي جمح به الخيال في تحزّبه للبحتري زاعماً أنه قد نال قصب السبق في هذه الثيمة. ولكن الشريف المرتضى عارضه في ذلك من خلال كتاب جامع في الموضوع وتناول شعراء آخرين لم يقصروا عن البحتري في شيء من ثيمة الطيف، انظر: أبو القاسم علي بن الحسن الشريف المرتضى (ت 436 هـ)، طيف الخيال، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مراجعة: إبراهيم الأبياري، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1962. وسنتناول هذه الثيمة بالتفصيل في الفصل الثامن من كتابنا هذا المعقود لشعر البحتري. لمزيد من المعلومات عن ثيمة الطيف في الشعر، يحسن الرجوع إلى الملحق السادس بآخر كتابنا هذا: طيف الخيال في مقدمات قصائد البحتري.

وقابله بدر السماء بوجهه   فبدر على بدر، وبحر على بحر
رأيت بهاء المُلك مجتمعاً له   وديباجة الدنيا، ومكرمة الدهر

وإذا عدنا إلى مقطّعة أبي نؤاس نرى تطابق الصورتين في إضاءة وجه الممدوح وفي إضاءة المكان عند الشاعرين! إنما هل جاء الإشراق في شطَّيْ دجلة عند أبي نؤاس من "بدر الدجى"، أي الخليفة، أم من أنوار الدلفين؟ يفيدنا البحتري في قصيدة الزوّ أن وجه الخليفة المشعّ كالبدر هو السبب في الإضاءة، وهكذا تشابه مصدر الضوءين في كلٍّ من سفينة الدلفين وسفينة الزوّ.

وعلى نسق هذه الأمثلة وهو غير قليل عند أبي نؤاس، لا نجد اختلافا في استخدامه للقمر أو البدر في المدح عن استخدامه لمفردة الشمس، اللهم إلا في إدخاله مفاهيم المانوية بتعظيم الشمس وربطها بتيجان ملوك الفرس.

استخدام أبي نؤاس للشمس والقمر معاً في أغراضه الشعرية

ونهاية المطاف عند أبي نؤاس في استخدام الشمس أو القمر/ البدر لتشبيه ما يريده بالشمس أو بالقمر، أن يقرنهما معاً في بيت واحد أو في بيتين متتاليين. من ذلك قوله في مدح أمير المؤمنين محمد الأمين[129]:

تتيه الشمسُ والقمرُ المنيرُ   إذا قلنا كأنهما الأميرُ

أو قوله في مطلع غزلي لخمرية وصف فيها البَرْبَط، وهو العُود[130]:

هو البدر إلا أن فيه ملاحةً   بتفتير لحظٍ ليس للشمس والبدر

ولا نرى في مثل هذا الجمع بين النيّرين في بيت واحد ما يفيد في رسم صورة شعرية ذات منشأ فلكي. ولعلّ هذا الاستخدام يأتي من باب ذكر الشيء ونظيره، أي: مراعاة النظير، كقوله تبارك وتعالى: "الشمس والقمر بحسبان" (الرحمن: 5). وسبق أن أوردنا بيتا من الغزل لأبي نؤاس اقترنت فيه مفردتا الشمس والقمر[131]:

إن قلتُ: شمسٌ، يقول: ذا قمرٌ   أو قلتُ: أرضٌ، يقول: تلك سما

(129) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص259.
(130) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص145.
(131) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص112.

ومثل ذلك في شعره غير قليل[132]، ولكن لا فائدة فلكية من ذلك. ولم نجد في الصورة الشعرية التي جمع في أبياتها بين الشمس والقمر ما يميّزها عن استخدامه للشمس منفردةً أو عن استخدامه للقمر منفرداً في البيت. وتقوي هذه الملاحظة افتراضنا المطروح في هذا الكتاب بأن الشعراء كانوا يرومون تقوية "الشعرية" في قصائدهم باستخدام المفردات الفلكية سواء أكانوا يدركون العلاقات الفلكية بينها وبين الصورة أم لا يقصدون إلى ذلك.

الهلال في شعر أبي نؤاس

جاءت مفردة الهلال 28 مرة في شعر أبي نؤاس. وقد غلب استخدامه للمفردة في موضوعي الغزل والمجون على سائر الموضوعات، خلا مناسبتين اثنتين: واحدة في المدح وأخرى في الخمرة[133]. ولم نجد هذه المفردة في أبواب المدح والعتاب والهجاء والرثاء والزهد والطرد والخمرة، وهذه الأبواب مجموعة تشكل أكثر من نصف مجموع شعره. وبالمقارنة، يكون استخدامه للمفردة جمعا وإفرادا بنسبة 14:1 وهي نسبة لافتة للنظر. وفيما نقوم بتحليل صوره الشعرية التي استخدم فيها مفردة الهلال نهدف إلى تفسير التفاوت الكبير في النسبة المذكورة.

طرق أبو نؤاس ثيمة (theme) كَرِّ الأيام مثالاً على تناقص عمر الإنسان، فذكر الشروق والغروب، لكنه لم يذكر الجرم السماوي الذي دأب الشعراء على الاستشهاد به دليلا على تناقص عمر الإنسان كأبي العتاهية مثلاً[134]. روى العتّابي، أحد شعراء زمرة أبي نؤاس، أنه عاده في مرضه فأجابه عن حاله[135]: "أرى الشروق والغروب

(132) انظر على سبيل المثال لا الحصر: ديوان أبي نؤاس، ج3، ص173، ج4، ص185، ص285، ص407؛ ج5، ص246.

(133) مدح أبو نؤاس الفضل بن الربيع واستهزأ بـ: "النجوم" التي تطمع في أن تجاري "الأهلة والبدور" في بهاء نورها، ديوان أبي نؤاس، ج1، ص178؛ واستخدم الأهلة مرة واحدة ليصف "الشَّرب"، ديوان أبي نؤاس، ج3، ص273.

(134) أنظر في أشعار ساقها حمزة الإصفهاني في ثنايا حديثه عن علة أبي نؤاس ودنوّ أجله: ديوان أبي نؤاس، ج1، ص302-307.

(135) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص303.

يأخذان مني جزءاً فجزءاً، وكم يكاد يدوم عددُ من ليس له مدد حتى يبيد وينفد." ثم أنشده:

يمــوت مــنّــي كــلّ يــوم شــيُّ   والــجــســم مــنــي ثــابــتٌ وحــيُّ
والــمــرءُ يــبــلــى نــشــرُه والــطــيُّ   وكــم عــسى من أن يــدوم الــنّــيُّ[136]
وآخــــر الــــداء الــــعــــيــــاءِ الــــكــــيُّ

والأصل في هذه الثيمة أن يعمد الشاعر إلى استعارة البدر في حسنه وبهائه بديلا عن الموصوف ثم يتخذ من تناقص البدر، أي حياة الموصوف، تدهوراً في حاله حتى يضحي هلالاً نحيلا سرعان ما يضمحلّ في السرار، وهو استتار القمر عدة أيام في آخر الشهر، أي الموت. ومن هنا استبشروا بولادة الهلال وتفاءلوا إذا كان مواكبا لما يتفاءل به الرائي من الأمور، كأن يرى الهلال على وجه حبيب فتكون مكافأة قد جاءته من غير ميعاد، أو حادثة سارة وقعت مصادفة عند ولادة الهلال، تكون أمثال ذلك مدعاة للاستبشار. وفي ذلك ينعى أبو العتاهية على المسرورين بولادة القمر لأنهم ينسون أن ولادته تعني في المقام النهائي موتهم لأن الهلال الوليد يكبر إلى مرحلة البدر ثم يتداعى إلى هلال آخر الشهر ويفنى في السرار[137]. ولعل استبشار القوم بولادة الهلال ترسّب من رواسب عبادة الخصب وعودة الطبيعة إلى الحياة مستبشرين

---

(136) ناءَ الشيءُ أو اللحم، ينيءُ نَيْئاً إذا لم ينضجه طابخه، لسان العرب، ط2، ج14، ص345. ولعلّ أبا نؤاس قصد بالنيء جسده بعامة وأراد أن العمر عملية "طبخ الجسد"، إن جاز لنا التعبير، فما إن ينضج الجسد حتى ينفد العمر.

(137) قال أبو العتاهية:

تُــســرُّ إذا نــظــرت إلــى هــلالٍ   ونــقــصــك إن نــظــرت إلــى الــهــلال

انظر ديوان أبي العتاهية، ص326.. وانظر قول أبي العتاهية أيضا في استحالة تحقيق ما يصبو المرء إليه: وهو ما رواه حمزة الإصفهاني في استطراد حول ثيمة نقص القمر واضمحلاله رمزا لنهاية عمر الإنسان، رواهما خلال شرح رثاء أبي نؤاس لنفسه:

تــخــوّفُ مــا لــعــلّــك لا تــراه   وتــرجــو مــا لــعــلّــك لا تــنــالُ
يــمــرّ بــك الــهــلال لــهــدم عُــمــرٍ   وتــفــرح كــلــمــا طــلــع الــهــلالُ

لكن لدى مراجعة ديوان أبي العتاهية، وتكملته، وكلاهما بتحقيق شكري فيصل، لم نعثر على هذين البيتين، كما وجدنا البيت الأول باختلاف بيّن. ولم يفطن محقق ديوان أبي نؤاس إلى هذين الخللين.

بعودته عودةً للإله البعل/ مثرا/ دموزي/ تموز/ دوسورس (ذو شرى) ... إلخ. وقد ألمح أبو نؤاس إلى هذه العادة في مقطّعة غزلية قائلا[138]:

للناس في الشهر هلالٌ، ولي ... في وجهها كل صباح هلالُ

ربط رؤية المحبوبة كل صباح بولادة هلال لأن يوم الشاعر بعد رؤيتها يكون يوم سعد واستبشار وبهجة وانشراح كما هي حال القوم عند رؤية هلال الشهر. يقول أبو نؤاس[139]:

رأيتُ الهلالَ بوجه الهلال ... عليِّ بنِ مسعدةَ الذارعِ
وكان بسعد السعود الهلالُ، ... فأيمنْ بذلك من طالعِ

ويكون المحبوب أو "الظبي"، مؤنثا أو مذكرا، شبيهاً بالهلال تارة[140]، وهو كالهلال إذا انعطف (ج4، ص260) تارة أخرى. ثم يكون المحبوب هو الهلال نفسه، أم يا تُرى يكون شيئا أبعد من الهلال (!) يقول أبو نؤاس[141]:

لا والذي لا إله إلا هو ... ما خان أحبابُنا ولا تاهوا
ما علموا بالذي نُسِرُّ لهم ... من طول عشقٍ ولا دروا ما هُوْ
عذّبني بالصدود محتجبٌ ... يجور ظُلماً، عليَّ تيّاهُ
منعّمٌ، في القصور مأواهُ ... وفي رياض الجنان مرعاهُ
شبّهته بالهلال حين بدا ... فقلتُ: ربي وربُّك اللهُ
قال : هلالاً ترى ؟ فقلتُ له: ... إن لم تكُنْ ذاك، أنت معناهُ
قد كَتب الحسْنُ فوق جبهته: ... أشهدُ أنْ لا مليحَ إلا هُوْ

لم يعد المحبوب بشرا جميلا فائق الأوصاف، بل غدا "كائنا" يُكنّى عنه بالمحتجب، والجائر، والتيّاه، والمنعّم، والذي يأوي إلى رياض الجنان ويرعى فيها، وهو كذلك المتكلم مع الشاعر بالسؤال "هل ترى هلالاً؟". ومن يراجع قراءة هذه الأبيات يكاد يلمس فيها تعظيما كبيرا يفوق تعظيم محب ماجن لمحبوب شبيه بالهلال أو بمعناه، بل نكاد نلمس فيها إشارة واضحة بأن الشاعر يخفي وراء مفردة الهلال

---

(138) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص137.
(139) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص255.
(140) انظر على التوالي: ديوان أبي نؤاس، ج4، ص370؛ ج5، ص51، ص155.
(141) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص369-370.

معنى "عقائديا" يشير بلا لبس إلى الثور المقدس، الإله القمر، الذي رمزه الهلال، وهو مستودع النور في الفكر المانوي حيث تجمّع فيه ذرات النور المستخلصة من قبضة إله الظلام لتُرفع إلى الشمس وبوساطة عمود "السبح"/ عمود المجد فتستقر في جنّة الأنوار، وهذه هي المكان المذكور في البيت الرابع حيث يرعى فيه الثور المقدس المشبه بالهلال في البيت الخامس. أما مفردات العشق والهوى والصدود والعذاب وبقية تعابير الغزل فإنها تشي أن خلفها أكثر من غزل مبالغ في التعبير عنه، بل الشاعر يقارب الكشف عن عقيدة سرية يخفيها حتى عن أحبابه. والأقرب ملحظا من ملاحظة المعاني الغزلية نظرُنا إلى حشد الشاعر مفردات دينية إسلامية يوازي بها بين المعبود الإسلامي وبين معبوده "المِثراوي"، باعتبار مِثرا هو القمر، أي الثور المقدس: مِثرا/ دموزي/ تموز/ دوسورس (ذو شرى) ... إلخ. كان بإمكان الناسخ أن يكتب آخر كلمة في البيت الأخير على هذا الشكل: بدلاً من "إلا هُوْ" فيرسم إلاّهْ (كمثل رسمه إلاّها للمؤنث)، ليتجنّب الوقوع في المحظور. ويعضّد رأينا في المحظور الذي أقدم أبو نؤاس عليه، ويجعل رأينا غير قابل للتقليل من أهميته، هو قول أبي نؤاس في مقطعة أخرى(142):

أنــــتَ هـــلالٌ، ولا هـــلال ســـوى   وجـــهـــك لـــي، لا هـــلال إلا هـــو

وإذا أعدنا نشر مفردات هذا البيت مغضين عن الإيقاع الموسيقي للوزن، تتضح دعوانا غاية الوضوح: أنت هلال! ولا هلال لي سوى وجهك (يذكّرنا بالآية الكريمة من سورة الرحمن)، لا هلال إلا هو. وإذا كرّرنا العملية باستبدال الهلال بمفردة دالة على معبود الشاعر، نكون قد أصبنا الهدف: أنت الثور المقدس، ولا ثورَ مقدّساً لي سوى وجهك، لا معبودَ إلا هو (أي مثرا/ الثور المقدس)! أفبعد هذا يحتاج الصبح إلى دليل؟!

ولئن عقدنا الرابط الوشيج بين مفردة الهلال عند أبي نؤاس وبين عبادة الخصب/ المثراوية، والمانوية نسغ من أنساغها، بحيث صار الهلال هو الثور/ الفحل الذي يُعبد ثم يضحّى به في أكبر أعيادهم، فلننظر في أبيات الغزل التي صاغها أبو نؤاس

(142) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص377. والبيتان الأخيران مكرران في مقطعة من ثلاثة أبيات، ج4، ص378.

في الهلال متذكرين أنّ في الأفق ساعة المغيب عند ولادة القمر شكلاً شبيهاً بقرنَيْ الثور، وهو الرمز المعروف في ما خلّفه الأقدمون إ.: مِثرا/ دموزي/ تموز/ دوسورِس (ذو شَرى) ... إلخ.

استخدم أبو نؤاس البدر والهلال في طباق بديعي جاعلا الفتى المحبوب ذا وجهٍ هو البدر والشاعر المدلّه المترجّي الوصال هلالاً نحيلا لا يُرى منه فوق فراشه سوى خياله/ أو ظله (ج4، ص291). ونذكّر هنا بتحليلنا قبل فقرات لمقطعة أبي نؤاس الشينية التي جعل الفتى المحبوب فيها نحيلا أول الشهر كأنه حبل الرشاء، ثم لا يلبث إلا وقد اكتمل بدراً (ج4، ص243-244). ويطلع أبو نؤاس علينا بصورة غزلية- فلكية غريبة تجعل الظبي/ الفتى الموصوف عبارةً عن كائن غريب الشكل عجيبه، لا جميله أو مثيره للشهوة. قال في مقطّعة من خمسة أبيات من المذكّرات وجفونه تسكب الدمع وحشاه محشوٌّ بالحَزَن[143]:

منذُ أبصرتُ هلالاً طالعا ... يتثنّى بقوام كالغُصُنْ

وقوام الفتى دائما بدر على أعلى قضيبٍ يتثنّى مغروسٍ في كثيب، كقوله (ج4، ص165): وردفُه فيه قضيب فوقه قمرٌ؛ وكقوله (ج4، ص243): بدر تمّ في قضيب مورق. بيد أن براعة أبي نؤاس في مزج الفلك والظواهر الجوية بالغزل والمجون تظهر في هذه المقطعة[144]:

هلال الوصل قد طلعا ... وغيم الهجر قد قُشعا
وشمس الصدّ قد كُسفت ... ونجم العطف قد سطعا
وقحط الصَّرم منصرمٌ ... وغيثُ الودّ قد همعا
وميلاد الزمان دنا ... وزهر اللهو قد لمعا

إن مزيج القمر والشمس والنجم (وثلاثتها هي الثور دموزي والإله عشتار والنجمة الزُّهَرة) بالغيم والمطر المنهمر يؤكد وقوع الزواج المقدس (الوصل) بين الثور الفحل والإلهة العاشقة برعاية إلهة الحب أناهيد/ الزُّهَرة ليخصب الزمان (ميلاد الزمان) فتمرع الأرض حياةً جديدة (النيروز) وتستوجب اللهو. وبالمقابل من هذه المحافظة على

(143) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص359.
(144) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص289.

الطقوس المانوية في إحياء عبادة الطبيعة (النيروز)، يظل أبو نؤاس ملتزماً بطريقته الشعوبية الماجنة فيقيم شهر الصوم بمقابل طقوس النيروز الإباحية[145]:

أقول لصاحبيَّ وقد بدا لي ... هلالُ الفطر من بين الغمام
غداً نغدو على ما قد ظمئنا ... إليه منَ المعازف والمُدام
ونفتك بعد أن كنّا نسكنا ... ويُسلمنا الحلال إلى الحرام
ونسكر سكرة شنعاء جهراً ... وننعر في قفا[146] شهر الصيام

لم نجد بعد هذا الاستعراض لاستخدم أبي نؤاس مفردة الهلال أي معنى فلكيّ حقيقي أو أي تصوير شعري يستخدم الهلال مما يجعل الصورة الشعرية تعبر عن الفلك أو علم الهيئة. ولكننا وجدنا أنه كان يعبر عن المفاهيم والعقائد المانوية/ الثنوية وما ضرب منها جذراً في العصر العباسي الأول كالبابكية والخرمية والمقنعية وما إلى ذلك من الفرق المجوسية. وعليه، نؤكّد بلا تحفّظ أن الهلال ومن ثمة القمر/ البدر في شعر أبي نؤاس كان رمزا للآلهة ولم يكن يستخدمها لوصف المحبوب كأن يكون الهلال للحاجب كالعقرب للصدغ والنرجس للعين واللؤلؤ للدمعة والعُنّاب لأطراف الأصابع المصبوغة بالورس والبَرَد للأسنان. نقول ذلك لا سيما وأن أكثر من ثلثي شعره كان في الخمرة والغزل بالمؤنث والمذكر والمجون! ولا يسعنا هنا إلا التمثل بشعر المتنبي عنوانا للتعميم بأن ما طرحه أبو نؤاس في هذا المجال كان بأطياف غير فلكية. قال أبو الطيب في رثاء والدة سيف الدولة[147]:

وما التأنيث لاسم الشمس عيبٌ ... ولا التذكير فخرٌ للهلالِ

وهي من المرات القليلة التي استخدم فيها المتنبي مفردة الهلال حيث لم تتجاوز 6 مرات. وقد سُقنا هذا البيت للمقارنة بين نهجين شعريّين لعلمين من أعلام العصر العباسي، أحدهما غارق في حمأة الشعوبية واتّباع عقائد الفرق الدينية المعارضة

(145) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص219.

(146) القفا آخر كل شيء، لسان العرب، ط2، ج11، ص262-263؛ ونعر ينعر إذا خالف وأبى، والنعّار رجل خرّاج سعّاء في الفتن، ونعر القوم أي هاجوا وماجوا وكثرت حركتهم، لسان العرب، ط2، ج14، ص201.

(147) سنتناول هذا البيت في الفصل المعقود لشعر المتنبي في كتابنا هذا، وانظر: ابن جني، الفسر، ج2، ص684؛ شرح ديوان المتنبي، ج3، ص149.

للإسلام، والآخر يتناول المفردات الفلكية لتقوية الصورة الشعرية ببراعة الصائغ المزخرف.

استخدام أبي نؤاس لمفردات النجم والكوكب وما يتصل بهما

يمرّ بنا في هذا الكتاب استخدام الشعراء في العصر العباسي لمفردتي النجم والكوكب بالمعنى اللغوي نفسه، وكذلك استخدام الشعراء لمفردة شهاب لتعني النجم والكوكب(148). ولذلك، جمعنا قولنا في استخدام أبي نؤاس للمفردات الثلاث في هذا القسم. ولئن غلبت مفردات الشمس والهلال/ القمر/ البدر ذوات الدلالة العامة على مجموع مفردات الأجرام السماوية في شعره، فإنه قد استخدم في ديوانه غيرها من المفردات ذات الدلالة العامة أيضاً ولكن بنسبة أقل كثيرا عن تلك، والمفردات هي: نجم/ أنجم/ نجوم (استخدمها 56 مرة)، وكوكب/ كواكب (استخدمها 22 مرة)، وشهاب (استخدمها 6 مرات)، وفلك (استخدمها 8 مرات)، وبرج (استخدمها 5 مرات)، وتؤلف بمجموعها 98 استخداما، وهو مجموع يقل بأهميّته عن مقابله، أي مجموع استخدام الشمس والقمر/ الهلال/ البدر في شعره وهو 321 استخداما. قد يعطي مجموع استخدامات أبي نؤاس لمفردات النجم والكوكب وما يتصل بهما انطباعا عن تنوّع الصورة الشعرية الفلكية لديه. بيد أن الواقع غير ذلك. وسنتناول الموضوعات والصور التي استخدم فيها هذه المفردات للكشف عن التعميم الذي أصدرناه.

تناول أبو نؤاس عدة موضوعات مستخدما مفردة نجم/ أنجم/ نجوم في حالتي التعريف والتنكير. وأهم هذه الموضوعات: تعاطي الخمرة، والتغزّل، والاستدلال على الوقت من الليل أو طلوع الصبح. كما تناول المفردة نفسها في التعبير عن العلو كقوله(149):

تطاول فوق الناس حتى كأنما يرون به نجماً أمام نجوم

وليس هذا المعنى فريداً عند أبي نؤاس دون سواه من الشعراء، فهو معنى شائع في الشعر العباسي بكثرة، ويتداوله الشعراء في موضوع المدح والغزل أكثر من

(148) انظر: ابن سيده، المخصص، ج9، ص36؛ لسان العرب، ط2، ج14، ص50 وص60.

(149) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص351؛ وانظر كذلك: ديوان أبي نؤاس، ج4، ص368.

سواهما، وقد يتناولونهما مستخدمين تسمية نجوم بعينها كالفرقد والسها والسماك وغيرها ليعبروا بها عن العلوّ. واستخدم أبو نؤاس مفردة: نجم/ أنجم/ نجوم في التعبير عن الإضاءة والنور، كقوله في مدح الفضل بن الربيع(150):

مــن قــاسَ غــيــركــمُ بــكــمْ قــاسَ الــثِّــمــادَ إلــى الــبــحــور
أيــن الــنــجــوم الــتــالــيــا (م) تُ مــن الأهــلــة والــبــدور

والمعنى هنا أن النجوم في إضاءتها أقلّ من الأهلة والبدور. وفي الموضوع نفسه تظل النجوم تتصف بالإضاءة باستخدام صفة: الزُّهْر، والزَّوَاهر، أي البيضاء، كقوله في وصف جبين رفيق الشراب بأنه هلال تحفّ به "الأنجم الزُّهْر"(151)، والنّوْر على الأغصان كأنه "الأنجم الزهر"(152)، والرفاق في الخمّارة مثل "النجوم الزواهر"(153)، ولو كان البدر بمثل بهاء المحبوبة وزهاء ابيضاضها لما "طلعت زُهرُ النجوم الزواهر"(154). ويستخدم أبو نؤاس النجم/ النوء بمعنى المطر-النبت. في خمريته ذائعة الصيت التي مطلعها تعريض بالشقي العائج على الرسم البالي يسائله بينما الشاعر يعوج على خمارة البلد، يتطرق أبو نؤاس إلى الشَّراب إبّان الربيع، ويسأل سؤال المتجاهل العارف: "أما رأيت وجوه الأرض قد نضُرت؟!" ويجيب معلّلاً(155):

حـاك الـربـيـع بـهـا وشـيـاً وجـلّـلـهـا بـيـانـع الـنَّـوْء مـن مـثـنـىً ومـن وحَـدِ

يستدعي هذا الوصف الربيعي أن نسترجع من رائية أبي تمام وصف الربيع وإدماجه بالنوء في قوله(156):

مـطـرٌ يـذوبُ الـصـحـوُ مـنـه وبـعـده، صـحـوٌ يـكـادُ مـن الـغـضـارة يـمـطـرُ

(150) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص178.
(151) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص127.
(152) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص145.
(153) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص157.
(154) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص104.
(155) ديوان أبي نؤاس، ج2، ص324
(156) أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (ت 228 هـ)، ديوان أبي تمام: بشرح الخطيب التبريزي، (ط2، تحقيق: محمد عبده عزام، القاهرة، دار المعارف، 1976)، ج2، ص192..

غيشان، فالأنواء غيث ظاهر لك وجهه والصحو غيث مضمر

لم نتوصل بشكل قاطع إلى الكشف عن تأويل مفردة النجم حين يستخدمها أبو نؤاس في وصف رفاق الخمرة وارتياد الخمارات. فهم فتية، ويشبهون نجوم الليل مضافاً إليهم صفة الابيضاض: الزُّهْر (ج3، ص360). ومثل ذلك قوله: "وفتيةٍ كنجوم الليل أوجُههم" (ج3، ص72)، "بفتية كنجوم الليل أحرار" (ج3، ص143)، "بأربعة مثلِ النجوم الزواهر" (ج3، ص157). يزيدنا قلقاً تسميتُهم بـ:فتية، أن ذلك يستحضر أمامنا تراث الفتوة في الإسلام وما اتصل بها من كبار الصحابة والتابعين، وعلى رأسهم الخليفة الراشد أمير المؤمنين علي بن أبي طالب. وبدعوة "فتية" أبي نؤاس إلى دخول الخمارة يجعلنا مرة ثانية نستحضر من الذاكرة التراثية فتية أصحاب الكهف والرقيم!! ألا تَرى أنّ أبا نؤاس لم يخرج في هذه عن سيرته في التطاول على الرموز الدينية السائدة باعتبار ذلك أحد طقوس المجون والفتك الضرورية لاستواء مفاهيم المانوية التي كان يدين بها؟! وهل تَرانا مغالين في هذا الحكم والنؤاسي يقول[157]:

ولا خير في فتك بغير مجانة ولا في مجونٍ ليس يتبعه كُفْرُ

نسترجع هذه الإيحاءات بعقائد الشاعر في الخمرة المقدسة ونحكم بأن تصنيفه لرفاقه بـ:"فتية" لا يخدعنا معناه السطحي وهو "الشباب"، وإنما يشير من دون لبس إلى المعنى الأعمق: "الكامل الجَزْل من الرجال" كما وثّقه ابن منظور[158] مستخدماً قول الشاعر:

إن الفتى حمّال كلّ ملمّةٍ ليس الفتى بمنعّم الشُّبّانِ

إذن، نحن أمام "رتبة"[159] ذات شأن يقودنا الأخذ بمضمونها إلى التسليم بأن

(157) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص127.

(158) لسان العرب، ط2، ج10، ص181-182.

(159) رتّب الحكيم ماني، مؤسس المانوية، أصحابه على رُتب بحسب قربهم منه وبحسب اجتيازهم امتحان النفس، وهذه رُتبهم كما ذكرها ابن النديم: المعلمون، أبناء الحِلم؛ والمستمعون، أبناء العِلم؛ والقسّيسون، أبناء العقل؛ والصدّيقون، أبناء الغيب؛ والسمّاعون، أبناء الفِطنة، انظر: الفهرست، ص396. وفي الصفحة نفسها يذكر ابن النديم "كيف ينبغي للإنسان أن يدخل في الدين" وشرح كيفية هبوطه في الرتب إذا أخفق في استيفاء شرط من الشروط. وقد يكون مصطلح أبي نؤاس فتى/ فتية تأويلاً لواحدة من تلك الرتب.

الصعلكة والفتوة أمران فكريان ينطلق أبو نؤاس منهما[160]، ويضيف الشاعر إلى رفاق الخمرة عنصر تشبيههم بالنجوم. وهكذا نرى أنهم رفاق لهم رتبتهم الاجتماعية (من علية القوم المجوس) تربطهم أواصر القربى العرقية (الأخوة) ويحظون بصفة سياسية (المعارضة) ويتحلون بوسام شرف مقدس يوشحهم به التشبيه بالنجوم والكواكب المعبودة.

كان للشمس في شعر الخمرة عند أبي نؤاس، كما رأينا سابقا، مكانة القداسة إذ تماهت الشمس في الخمرة كلية بكون قُطوف الكرمة مستودع ضوء الشمس وقت النمو والترعرع والنضج، ومن ثمة كانت الخوابي مكان اختزانها بانتظار الشاربين. وقد استوفينا الحديث مطولاً في هذا التماهي بمكانه أعلاه، وفي هذا القسم كذلك، نجد للنجوم مكانة في طقوس الخمرة. وبين الكؤوس والشاربين والخمرة صلات وثيقة.

(160) يمكن الرجوع إلى أحمد أمين في كتابه الصعلكة والفتوة في الإسلام ففيه عرض موجز عام لتطور مفهوم الفتوة بين العصر الجاهلي والعصور الإسلامية. وتناول المصطلح: الفتى/الفتوة وتطورَه من معنى مضمونه العام "الشباب" إلى معاني أخرى، وارتقاءَه إلى التعبير عن نخبة من طبقة اجتماعية في المدن الإسلامية. فالفتى، كما بيّن أحمد أمين (ص17-18)، هو الرجل الشاب الكامل الجزل المتزيّن بصفات الفتوة وهي القوة والشجاعة والسخاء، و"احتمال مغارم الناس وتحمّل المشاقّ في إراحتهم" حسب ما قاله البيروني في الجماهر في معرفة الجواهر، وأشار أحمد أمين إلى أن الصوفية في العصور العباسية ألحقت بنظامها الديني هذه المرتبة الاجتماعية وجعلت من شبابها المتحلين بأخلاق الفتوة عماد القوة المعتمد عليها في خدمة الطريقة ورجالها. وعرض أحمد أمين تعضيدا لهذه الأفكار عددا من الروايات عن طبقة فتيان المدن واجتماعهم على الألفة والتعاون والمؤاخاة (انظر خاصة ص60). ومما يلفت النظر أن من عناصر هذه النزعة الاجتماعية اعتناء فتيانها بضروب اللهو ومنها الصيد والطرد (ص52-53). وهذا يفسّر كثرة شعر الطرد عند أبي نؤاس. ومن معالم هؤلاء الفتيان اجتماعهم على اللهو والشراب (ص51). ولعل تجمهر بعض أفراد طبقات المجتمع الخارجة عن التيارات السياسية عبر العصور المختلفة في جماعات كالصعاليك والعيّارين، كان آلية للدفاع النفسي في وجه استئثار فئات محدّدة بالمال والجاه والسلطة. ويتابع حسين عطوان هذا المنهج التحليلي فيضيف إلى عناصر الفتوة عنصرا آخر شاع أتباعه في العصر العباسي وهم: "الشُطّار". والتشطّر أسلوب حياة مغاير لما ارتضاه المجتمع انتهجته فئة "الشطار" "فأزعجوا الناس وأقلقوا الهيئة الحاكمة"، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، (بيروت، دار الطليعة، 1972)، ص237.

الخمرة/ التي هي الشمس في الخمارة تشعّ الآن في الزجاجة، فتكون كؤوسهم نجوماً طالعة[161]:

كـؤوسـنـا كـالـنـجـوم طـالـعـةٌ بـروجُـهـا مـنـتـهـى نـدامـاهـا

ولا يتوقف عند ذلك، بل يندغم الشاربون بالكؤوس/ النجوم المستمدة شعاعها من الشمس[162]:

فـي كـؤوس كـأنـهـنّ نـجـوم جـاريـاتٌ، بـروجُـهـا أيـديـنـا

ويزيد المشهد تعقيداً بين الخمرة والنجوم قِراع الخمرة/ أي مزاجها بالماء[163]:

إذا قُـهـرت بـالـمـاء راق شُـعـاعـهـا عـيـونَ الـندامـى واسـتـمـرّ بـهـا الأمـرُ
كـأن نـجـوم الـلـيـل فـيـهـا رواكـدٌ أقـمـن عـلـى الـتـألـيـف آنـسـهـا الـبـدر

وفي هذه الحالة من قرع الخمرة بالماء تتألف النجوم وتتألق[164]:

فـكـأنـمـا يـتـلـو طـرائـدهـا نـجـم تـواتـر فـي قـفـا نـجـم

لكن خلاصة هذا المشهد المختلط بالكيمياء والفلك وعبادة النجوم وتعظيم الشمس-الخمرة-الشمس نجدها في هذه الأبيات[165] (وانظر كذلك في الحاشية هنا معاني المفردات المطبوعة بالخط المائل):

بـيـن الـمـدام وبـيـن الـمـاء شـحـنـاءُ تـنـقـدّ غـيـظـاً إذا مـا مـسّـهـا الـمـاءُ
حتى ترى في تخوم الكأس أعينها بِـيـضـاً ولـيـس بـهـا مـن عـلّـة داءُ
كـأنـهـا حـيـن تـمـطو في أعنّتـهـا مـن الـلـطـافـة، فـي الأوهـام عـنـقـاءُ
تـبـنـي سـمـاءً عـلـى أرضٍ مـعـلّـقـة كـأنـهـا عَـلَـقٌ والأرض بـيـضـاء
نـجـومـهـا يَـقَـقٌ و[ا]صـحـنُـهـا عَـلَق يُـقـلّـهـا عـن نـجـوم الـكـأس أهـواء

(161) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص17.
(162) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص312.
(163) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص147-148. راجع تفصيل القول في قرع الخمرة بالمزاج في الملحق الخامس بآخر الكتاب.
(164) ديوان أبي نؤاس، ج3، 268.
(165) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص6. انقدّ ينقدّ إذا قطع طولا وقطع عرضا: لسان العرب، ط2،ج11، ص52؛ تمطو تجدّ في سيرها وتتبختر: ج13، ص134؛ اليقق: شدّة الابيضاض، ج15، ص454؛ العلق: الدم الذي اشتدّت حمرته، ج9، ص361.

جلّت عن الوهم حتى ما يطالبها   وهمٌ فيخلفها في الوهم أسماء
تقسّمتها ظنون الفكر فانقسمت   كما تقسّمت الأديانَ آراءُ

ونجد في موضوع الغزل أن استخدام أبي نؤاس لمفردة النجم فيه سطحية وعدم احتفال. مدح إبراهيمَ بنَ عبد الله الحجبيّ في أربعين بيتا كان مطلعها غزليا في 17 بيتا من نظم افتقر إلى الصور الشعرية تغزّل فيها بمحبوب خاطبه على عادة بعض الشعراء بالمذكر. ولما بلغ بالشاعر العاشق ضيق صدره بالعاذل اللاحي مبلغ الغضب عليه، طفق يصف مولاته المعشوقة، والأرجح مولاه المعشوق[166]:

ليَ مولىً أرتجي منـ(م)ـهُ على رغمك عِتقا
قمرٌ بين نجومٍ   ناصبٌ في الصدر حُقّا

والأوانس في مجلس الخمر والزمر مشبّهات بالنجوم (ج3، ص286). وعندما يهلّ "هلال" الوصل، وتُكسف "شمس" الصدّ، يسطع "نجم" العطف (ج5، ص289). وفي مقطّعة ذات أربعة أبيات في المذكّر، يتوهّم الشاعر حين راح يقبّل معشوقه أن أحد شاربَيْ الغلام المبتغى غدا خالاً، لكنه خال أبيض (؟) يتلألأ "كنجم بدا بين النجوم الزواهر" (ج4، ص207). وهذه المقطّعة، حسب ما صدّرها حمزة الإصفهاني نقلاً عن "الخزنبل" (؟)، هي "أرقّ شعره" (ص207).

يقود السهر جرّاء حُرقة الحب عند أبي نؤاس إلى مراقبة النجوم على الطريقة المعهودة عند العشاق. فلقد أضاف الحزن إلى إنسان عين الشاعر أرَقاً، وأُغلق باب الكرى دونه فبات "يرعى نجوم الليل" (ج4، ص88)، وصار بين النجم وبين طرفه "أُلفة" من طول ما بات يرعاه (ج4، ص109) حتى تحول وهو في هذه الحال إلى "رقيب" النجم (ج4، ص179). وهنا، إن كان الشاعر يقصد بالرقيب ذلك النجم الذي ينوء إذا غرب النجم المقابل، فالاستخدام مغلوط. إلا أننا نرى في مفردة "رقيب" هنا اقتراناً ببضاعة العُشّاق لا بضاعة الفلكيين. فالرقيب هو الملازم النظر يرصد تحركات العاشق أو المعشوق، ويدخل في فلك العاذل واللائم واللاحي وما إلى ذلك من عناصر القصص الإخباري في شؤون العاشق والمعشوق.

(166) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص275.

أكثر ما استخدم أبو نؤاس مفردة نجم/ أو أنجم/ أو نجوم كان في موضوع التوقيت. وارتبط ذلك بالتنبيه أنه أزف وقت تعاطي الخمرة. وينقسم المشهد إلى مشهدين. عندما يلوح النجم في الغلس أو تحلّق النجوم في كبد السماء، أو يلاحظ الرائي أن النجم ما يزال زاهراً، فإن ذلك يعني الدعوة إلى مباكرة البدء بتعاطي الخمرة (الغبوق)(167). وأما أفول النجم، أو ميله وانقلابه إلى الغروب، أو تولّيه إلى الغور فإيذان بمباشرة الصبوح بعد ليل من السكر الذي كان يتلوه الانزلاق في النوم(168). ويرافق المشهد الثاني هذا صياح الديك (ج3، ص287):

يا خليليّ من بني مخزومِ علّلاني من ماء بنت الكرومِ
علّلاني بها إذا غرّد الدّ (م) ديكُ وغابت مولّيات النجوم

وإذا أرّقت الهمومُ شاعرنا قبل موعد الصبوح، تراه يستعجل الصبوح (ج3، ص325):

أخي قد مضى من ليلنا الثُّلُثانِ ونحن لنجم الصبح منتظرانِ

ولعلّ نفاد صبر النديم الشاعر بهذا الأرق جعله يعبر عن غضبه بالصورة الحركية (ج3، ص254):

قد دبّت الخمر سرّاً في مفاصله فمات سكراً، عراه بعده الخَبَلُ
فلم أزل أتفدّاه وأرفعه عن وهدة الأرض والنشوان يحتملُ
حتى أفاق وثوب الليل منخرق وغار نجم الثريّا واعتلى زحلُ
فقلتُ: هل لك في الصهباء تأخُذُها من كفّ ذات هنٍ، فالعيش مقتبلُ
حِيريّة كشعاع الشمس صافيةٍ يحيط بالكأس من لألائها شُعَلُ
فقال: هات! واسمعنا على طرب: "ودّع هريرة إنّ الركب مرتحل"

تناولنا في الفقرات السابقة استخدام أبي نؤاس لمفردة نجم/ أنجم/ نجوم وتبيّن أنه لا يشذّ في ذلك عن طريقة استخدامه لمفردات الشمس والهلال/القمر/ البدر من أنه استخدام لا يعبر عن معاني تتصل بالمعرفة العلمية الفلكية أو بعلم الهيئة، ولكنه يدلل على أن أبا نؤاس كان ذا اطلاع على الفلك من زاوية علمية تنبثق عن الثقافة

---

(167) انظر على سبيل المثال: ديوان أبي نؤاس، ج3، ص197؛ ص277؛ ص299؛ ص413

(168) انظر على سبيل المثال: ديوان أبي نؤاس، ج1، ص42؛ ج3، ص57؛ ص254؛ ص287؛ ص388.

الفلكية العامة لا المتخصصة. وكنا قد أشرنا في مستهل هذا القسم إلى أن أبناء اللغة العربية استخدموا مفردتيْ النجم والكوكب ويقصدون بهما الشيء ذاته. وظهر هذا واضحاً في المرات الاثنتين والعشرين التي أدخل مفردة كوكب/ كواكب في شعره. تنوّعت موضوعات استخدام مفردة الكوكب/ الكواكب لتؤديَ مفهوم العلو (ج2، ص82) والإضاءة (ج3، ص283) والتوقيت (ج3، ص404) وتشعشُع الخمرة (ج3، ص406) والغزل (ج5، ص101). وهذه كما لا يخفى معانٍ سبق لأبي نؤاس أن تناولها في شعره مستخدماً مفردة نجم. ولعل مفردة كوكب/ كواكب تسبق عَلَماً لجرم سماوي تقع في الأذن موقعا أيسر من استخدام مفردة: نجم، ما عدا قوله نجم الثريا[169]. أشار أبو نؤاس إلى الجوزاء (ج2، ص82؛ ج3، ص10) والنسر (ج3، ص166) والدبران (ج3، ص323) مستخدما مفردة كوكب/ كواكب كسابقة للعلم، كقوله:

وكـأن أقـداح الـرحـيـق إذا جـرت   وسـط الـظـلام كـواكـب الـجـوزاء

أو كقوله في المعنى ذاته:

ترى الكأس في كف المدير كأنها   على راحتَيْه كوكب الدبران

بيد أن هذه المفردة بخلفيتها القرآنية[170] استدعت أكثر من مرّة غير صفة "دريّ" عند استخدام أبي نؤاس لها. مثلاً، قال في الخمرة[171]:

كـأنـهـا الـكـوكـب الـدريّ وافـقـهـا   فـي كـأسـه حـمـرة مـن لاهـب الـنـار

وقوله في الخمرة كذلك[172]:

(169) وضّح ابن قتيبة أن العرب كانت تقول "النجم" وتعني بها الثريا. ولعل ذلك عائد إلى سطوع هذه الكوكبة في أخريات الليل والاستبشار بها على قرب انبلاج الصباح. يبدو أن الشعراء في قولهم "النجم" ويعنون به الثريا، كان أمراً معروفا لدى السامعين. ويقتبس ابن قتيبة في كتابه عن الأنواء أبياتا من الشعر القديم فيها مفردة النجم وتعني الثريا، مثلا: "ويومٍ من النجم مستوقد" ويعلق عليه بقوله: "يريد يوماً من أيام الثريا، فسماها كلها نجماً، فإذا سمعتهم يذكرون النجم من غير أن ينسبوه إلى شيء، فاعلم أنهم يريدون الثريا،" انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23 وما بعدها.

(170) "كأنها كوكب دريّ"، (النور: 35).

(171) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص179.

(172) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص199.

فأصبحتْ في جوف مُحدَوْدبٍ كالكوكب الدُّرِّيّ في الحِنْدِسِ

ذكرنا في موضعه من الفصل المعقود لشعر أبي تمام واستخدامه للمفردات الفلكية أنه استعاض عن النجم/ الكوكب بمفردة "شهاب" في قصيدة "فتح عِمّورية" حيث قال:

والعلم في شهب الأرماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب

ويقصد بها الكواكب السبعة المعروفة[173]. بالمقابل، استخدم أبو نؤاس مفردة شهاب أربع مرات لكنه لم يكن يقصد بها كوكب أبي تمام، بل كان يقصد الشهاب الساقط من السماء يجرّ وراءه ذيلاً من اللهب، أي النيزك. وقد ذُكر الشهاب مرتين في القرآن الكريم ملحقاً بواحد منهما صفة ثاقب وبالثاني صفة مبين[174]. والنيزك هو الشهاب وفق ما ذكرته كتب اللغة. أما المذنّب/ الكوكب ذو الذنب comet، فهو جسم يعبر النظام الشمسي له فلك إهليلجي يجر وراءه ذنباً من الغبار والغازات، ويُرى ذنبه بانعكاس أشعة الشمس عليه[175]. ومهما يكن من أمر شهاب أبي نؤاس، أو نيزكه ومذنّبه، فإنه استخدمه في موضوع الخمرة حسب ليصف التفاعل الكيميائي الناتج عن قرع الخمرة بالمزاج[176]:

وعدُونا معتّقا بابلياً وعتيق المُدام خيرُ الشرابِ
وإذا صُفِّقت[177] تلألأ فيها لهب ساطعٌ كضوءِ الشهاب

وعندما يقرعها بالمزاج تبدو كأنها "شهاب دجن" (ج3، ص292)، وعندما يُبزل

---

(173) قد تُستخدم مفردة الشهاب لتعني النجم والكوكب، فقد ذكر ابن سيده في موسوعته اللغوية أن: "الشهب عامّةُ الدراري، وهي سبعة منها الشمس والقمر ..."، انظر: ابن سيده، المخصص، ج9، ص36

(174) "إلا من استرق السمع فأتبعه شهاب مبين"، (الحجر: 18)؛ "إلا من خَطِفَ الخطفة فأتبعه شهاب ثاقب"، (الصافات: 10). وفي كليهما جاءت التفاسير على أن الصفة هي للإضاءة، والمبين كالثاقب، لأن الشهاب يثقب الظلمة.

(175) انظر الملحق الثاني في آخر الكتاب: المذنبات والكوكب الغربي ذو الذنب

(176) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص66.

(177) صفق الشراب وصفّقه إذا مزجه، وصفّقه المبالغة من صفقه، انظر: لسان العرب، ط2، ج7، ص366.

الدنّ بالمبزل "تتراءى كشهاب يتراءى من زناد" (ج3، ص103)، والشراب الخسروي المطبوخ بالشمس يتجلى عن "شهاب يترامى بشراره" (ج3، ص138)[178].

ولا يزيد استخدام أبي نؤاس لمفردتَيْ "فلك" و "المدار" أيَّ معنى فلكيٍّ من معلومات علم الهيئة، ذلك أن المرات السبع التي وردت "فلك" و "مدار" في شعره كانت مرتبطة بالخمرة. فانصبابها في الكؤوس كأنها الشمس مسخرة تجري في مجراها[179]:

كأنما الكأس في معصفرةٍ وعِقد دُرٌّ في جيد أعلاها
في فلكٍ بيننا مسخّرةٍ كأن ناراً تجري بمجراها

وهذا التصوير فيه إغارة ممجوجة على الآية الكريمة: ﴿وَٱلشَّمْسُ تَجْرِى لِمُسْتَقَرٍّ لَّهَا ذَٰلِكَ تَقْدِيرُ ٱلْعَزِيزِ ٱلْعَلِيمِ ۝٣٨﴾، (يس: 38). لا بل تكملة الأبيات فيها اجتراح على الدين بشكل صارخ صرّح فيه بأنه يعبد الخمرة ... وغير ذلك من الكفر الصراح. وفي مشهد آخر، يجعل الخمرة عند قَرْعِها بالمزاج سماءً فيها البروج والأفلاك والأنواء[180]:

أعطاك من كفّه معتّقةً تُغني عن النار في دُجى دُجَنِ
كأنها والمزاج إذ مُزجت تبرٌ مع الدرّ ضُمّ في قرن
برجُ طلوعٍ بكفّ مُعمِلها وبرجُها للغروب في بَدَن

---

(178) جاءت مفردة "مذنّب" في إحدى خمرياته التي ادّعى حمزة الإصفهاني أنها من المنحولات عليه (ج3، ص67):

فدارت في الكؤوس بكل لون فخِلْت بها الكؤوس مكلّلاتِ
فبين مذنبٍ قد عاد فيها وبين منصّف ومخنّقات

الكؤوس المنصّفة والمخنّقة هي الممتلئة حتى نصفها أو المترعة الطافحة (المخنّقة) وخنّقت الحوض إذا شددت ملأه. أما المِذْنب والمذنبة، فبكسر الميم وسكون الذال المنقوطة وفتح النون: المِغرفة لأن لها ذنباً، انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج4، ص236؛ وج5، ص64. لكن المِذنب هذه بكسر الميم تكسر وزن البيت. فنقرأه بضمّ الميم وتشديد النون (مُذنّب) على أنه صاحب الذنب، أي المغرفة لأن لها ذنبا، كقولنا مُذيّل (له ذيل) ومبطّن (له حشو يجعله ذا بطن)..

(179) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص21.

(180) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص431.

أفــلاكُــهــا مــزجُــهــا تُــســيِّــرُهــا   بــكــفّ ســاقٍ يــقــول فــي غَــنَــنِ:
ســحــائــبُ الــلــهــو قــد طــلــعــن فــمــا   تــمــطــرُ غــيــر الــســرور بــالــهُــتُــن

إن الصورة الشعرية الإجمالية لهذه الأبيات صورة مكرورة في خمريات أبي نؤاس تكرارا يصل حدّ الاجترار. ولكن نرى هنا أنه جنح بإسراف إلى الاستعارة بالمفردات الفلكية ليرتقي بالشعرية في تصويره المكرور. وقد سبق لنا الحديث عن الشمس في موضوع الخمرة أن هذا التكرار يشكل من القصيدة أو المقطّعة "أنشودة دينية"/ مزمورَ الشمس، ومن هنا نرى أهمية إدخال الشاعر مفرداتٍ فلكيةً عديدة ليزيد في شعرية الأنشودة، وهو مجرد محاولة لتغطية الاجترار.

والأمر نفسه مكرر في استخدام أبي نؤاس لمفردة: برج/ بروج، إذ لا جديد فيه، صورةً وموضوعاً. فقد جاءت جميع استخدامات برج/ بروج (خمس مرات فقط) في موضوع الخمرة، واحدة متصلة باللهو (ج3، ص13)، والأربع الأخريات متصلة بكأس الخمرة التي هي جرم فلكي. يستوقفنا استخدامان جاءت الصورة الشعرية فيهما على جانب كبير من الإبداع. أحد الاستخدامين المعنيّين وقع في "أنشودة دينية" احتوت جميع عناصر "نشيد الشمس" (أو مزمور الشمس)، وهي: تعظيم الخمرة والكهف الذي يتناولونها فيه ("الخِدر")، والتشديد على "قِدم" الخمرة أو مواكبة عمرها للدهر، وتشبيهها بأنواع الجواهر، وشرح مصدر المتعة الجنسية المستفادة من ساق غزال يرتدي القُرْطُق ويتستر بقَباء (وهما لباسان لهما معنىً ديني مجوسي)، كما تدخل أعلام المواضع والملوك الساسانيين ومفردات فارسية على النص (عجز كامل بالفارسية) لتزيد في مجوسية الأجواء. وينتهي النشيد/ المزمور بتفضيل هذا العيش على سواه لولا خوفه من أمير المؤمنين الخليفة محمد الأمين. يقول في المقطع المراد هنا إبرازه(181):

اعــفِــنــا مِ الْــطُــلــول كــيــف بــلــيــنــا   واســقــنــا نــعــطِــكَ الــثــنــاء الــثــمــيــنــا
مــن ســُــلافٍ كــأنــهــا كــلُّ شــيءٍ   يــتــمــنــى مُــخــيَّــرٌ أن يــكــونــا
درس الــدهــر مــا تــجــسّــم مــنــهــا   وتــبــقّــى لُــبــابــهــا الــمــكــنــونــا

---

(181) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص311-312.

فـإذا مـا اجـتـلـيـتـهـا فـهـبـاءٌ   تـمـنـعُ الـكـفَّ مـا تُـبـيـحُ الـعـيـونـا
ثـمّ شُـجّـت فـاسـتـضـحـكـت عن لآلٍ   لـو تـجـمّـعـنَ فـي يـدٍ لاقْـتُـنـيـنـا
فـي كـؤوس كـأنـهـنّ نـجـومٌ   جـاريـاتٌ بـروجـهـا أيـديـنـا
طـالـعـاتٌ مـع الـسـقـاة عـلـيـنـا   فـإذا مـا غـربـنَ يـغـرُبـنَ فـيـنـا
لـو تـرى الـقـوم حـولـهـا قـلـتَ قـومٌ   حـول نـار مـن قِـرّةٍ يـصـطـلـونـا

وإذا أنعمنا النظر في بيت بروجها هنا نرى براعة الصورة الشعرية التي تصور طائفة من الندماء يتجاذبون الخمرة التي هي الشمس وقد أدارها الساقي عليهم، أي تفرقت نجوما كلّ يجري/ يسبح في برج (وهو الفلك أيضا)، أي أيدي الندماء وأكفّهم القابضة على الكؤوس. ولا بدّ لهذه النجوم من أن تغرب، أو تأفل، أو تغور، أو تنوء، وهي هنا تغيب في جوفهم. وتتكرّر الصورة في قصيدة أخرى على النسق ذاته سبقت الإشارة إليها (ج3، ص431):

بـرجُ طـلـوعٍ بـكـفّ مُـعـمِـلـهـا   وبـرجُـهـا لـلـغـروب فـي بَـدَن
أفـلاكُـهـا مـزجُـهـا تُـسـيِّـرُهـا   بـكـفّ سـاقٍ يـقـول فـي غَـنَـنٍ....

إن استخدام أبي نؤاس لمفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك والمدار والبرج استخدام لا يخرج عن صيغ استخدامه لمفردات فلكية عامة المضمون كالشمس والهلال/ القمر/ البدر. وما لمسناه في المجموعة الأخيرة من استخدام لها في صور النور والإضاءة والجمال والعلو والسلطان والأطياف المثنوية/ المانوية/ المجوسية الأخرى، لا يختلف عمّا وجدناه في المجموعة الأولى من صور الأضواء والأنوار والرموز الدينية المجوسية. ويقيننا أن معرفة أبي نؤاس الثقافية للمفردات المتعلقة بالفلك وعلم الهيئة كانت واسعة ولكنها لم تكن معمّقة بالشكل الذي يوحي بأن الشاعر كان متضلعاً من هذا الحقل العلمي المعرفي. ويبقى أمامنا البحث في توظيف الشاعر لأسماء الأجرام السماوية لأنها تخبّئ في طيات أسمائها تراثاً موغلا في القدم من الصفات والخصائص والمعتقدات الدينية والأسطورية.

اسماء الأجرام السماوية في شعر أبي نؤاس

جاء في شعر أبي نؤاس 31 عَلَماً فلكيّاً. 10 منها تكرر استخدام الواحد منها، أقله استخدامان وأكثره ثمانية استخدامات، وبقيّتُها وعددها 21 علما ذُكر الواحد منها

مرة واحدة. وكان تكرار استخدام الأعلام الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعره 53 مرة. نعرض تاليا للأبيات التي وردت فيها هذه الأعلام.

برج الأسد (الليث) (استُخدم مرّتين)
برج السنبلة (العذراء) (استخدم مرة واحدة)
"النجم ذو الشعبتين" (؟) (استخدم مرة واحدة)

يستخدم أبو نؤاس برجَ الأسد في التنجيم، إذ اعتبر أن فتية الخمرة باكروها لطلوع الشمس في يوم الأحد والشمس في برج الأسد، فتفاءلوا[182]. والطالع هو "ما وافى أفق المشرق من منطقة البرج، فالبرج برج الطالع"[183]. وبرج الأسد ملوكي وطالعه حسن في وجه هؤلاء الفتية يقابله من البروج: برجُ السنبلة (العذراء)[184]. وهذه المعلومة، اقتران بُرجْي الأسد والسنبلة، رصدها أبو نؤاس على لسان أحد الموسوسين يتنبأ بقدوم رايات السفياني ومدده من قِبل بلاد الشام مشروطاً بظاهرة فلكية معينة[185]:

---

(182) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص417.

(183) انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص123.

(184) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص168 وما بعدها..

(185) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص299؛ والموسوس هنا هو أبو ياسين بن أبي عَقِب الحاسب من بغداد، "وكان يطيل الفكر في استخراج غوامض المسائل حتى وُسوِس وهام على وجهه، وصار يهذي بأنه قد أُلهم معرفة الملاحم وعلم الكنايات والكائنات" وقد قدّم حمزة الإصفهاني عدة قصائد لأبي نؤاس كان ينظمها ويجريها على لسان أبي ياسين هذا. انظر: ديوان أبي نؤاس، ج5، ص298. و"السفياني" هو المقابل الأموي لدعوة "المهدي المنتظر" في التراث الشيعي. وقد نشأت فكرة السفياني في أعقاب انتصار الثورة العباسية سنة 132 هـ حين فشلت أولى ثورات المبيّضة (أنصار الأمويين) المضادة للعباسيين (المسوّدة) وهي ثورة أبي محمد بن عبد الله بن يزيد بن معاوية ابن أبي سفيان الملقّب بالسفياني في منطقة الفدين جنوب بلاد الشام.، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج7، ص444. واستمرّت دعوة السفياني في مشرق العالم الإسلامي قرونا بعد انهيار الدولة الأموية في الشام سنة 132 هـ وحملت الدعوة اسم العثمانية، نسبة إلى الخليفة المقتول أمير المؤمنين عثمان بن عفان رضي الله عنه، فقد جاء في كتابات المؤرخ المسعودي (ت 346 هـ) أنه اطلع في سنة 324 هـ على كتاب مجموع في ثلاثمائة ورقة فيه آراء أهل فرقة السفياني وجده=

إذا طلع النجم ذو الشعبتين ولم يطلعِ الليثُ والسنبلَهْ
وجاءت مدودٌ منَ ارْضِ الشآمي توافيك قنبلة قنبله
ففرّوا إلى الشيخ واستعصموا بما قال فيما عليه ولـه!
فإنّ الملاحم تأتيكمو على الهون مدبرة مقبله

وفي هذا الاستخدام للبرجين لا صورة فلكية تستدعي التوقف عندها لأن الشاعر كان ينظم مستهزئاً بأبي ياسين الموسوس. أما النجم ذو الشعبتين فمبهم، ولعل الشاعر كان قاصداً الإبهام ليوافق تخرّصات هذا الموسوس(186). وقد يكون الشاعر رمى إلى أحد هذين البرجين المتقابلين: الجوزاء والسرطان، لمطابقة ثنائية التوأم/ أو الشعبة من جهة، ولمجاورتهما برجي الأسد والسنبلة المتقابلين من جهة أخرى.

= عند أحد موالي بني أمية في "مدينة طبرية من بلاد الأردن" وعنوانه: البراهين في إمامة الأمويين. ويقول المسعودي عن الكتاب وصاحبه، وفيه: "أتى بمسائل ومعارضات" بيّن فيها استحقاقهم للإمامة، "وذكر أخبارا من أخبار الملاحم الآتية والأنباء الكائنة مما يحدث في المستقبل من الزمان والآتي من الأيام من ظهور أمرهم ورجوع دولتهم، وظهور السفياني في الواد اليابس من أرض الشام في غسان وقضاعة ولخم وجذام وغاراته وحروبه ومسير الأمويين من بلاد الأندلس إلى الشام وأنهم أصحاب الخيل الشهب والرايات الصفر وما يكون لهم من الوقائع والحروب والغارات والزحوف..." [أضفنا التشديد]. أنظر أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي (ت 346 هـ)، كتاب التنبيه والإشراف، (تحقيق: م ج دي غوجه، ضمن سلسلة المكتبة الجغرافية العربية، ج8، ط2، نشرة مطبوعة بالأوفست عن الطبعة الأولى، ليدن، بريل، 1967)، ص336-337.

وانظر مقالة "السفياني" في الموسوعة الإسلامية، ط2:

W. Madelung, "al- Sufyānī." *Encyclopaedia of Islam, Second Edition*. Edited by: P. Bearman; , Th. Bianquis; , C.E. Bosworth; , E. van Donzel; and W.P. Heinrichs. Brill, 2010. Brill Online. American University of Beirut. 01 September 2010

(186) تجدر الإشارة إلى خبر أورده الطبري عن رجل غير أبي ياسين بن أبي عَقِب الحاسب، الموسوس، ادّعى أنه السفياني. ففي سنة 294 هـ ، يقول الطبري، "أُخذ رجل بالشام، - زعم أنه السفياني- فحمل هو وجماعة معه من الشأم إلى باب السلطان، فقيل إنه موسوس"، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص135 .

بَهرام (استخدم مرّتين)
العقرب (المرجح هنا أنه ليس أحد الأبراج، ولكنه أحد منازل القمر، استخدم مرة واحدة)
المشتري/ زاويش [Zeus] (استخدم مرة واحدة)
الحوت (هو أحد الأبراج الاثني عشر على الأرجح وليس أحد منازل القمر. استخدمه مرة واحدة)

نبدأ استعراضها بالتعريفات. بهرام بالفارسية هو المِرِّيخ بالعربية. وهذا الكوكب في عرف المنجمين وصناعتهم هو "النحس الأصغر" لأنه دون كوكب زحل في النّحُوسة. وأضافوا إليه خصائص البطش والقتل والغلبة والغضب، ومراتب القُوَّاد والأساورة والجنود(187). وأما العقرب فأحد الأبراج الاثني عشر وصاحبه له أخلاق القوة والقتال والإقدام وشيء من الحمق والفجاجة والعبوس(188). والمشتري أحد الكواكب السبعة أطلق عليه المنجّمون لقب "السعد الأكبر" وتسمّيه الروم "زاويش"/ "زَيّوش" [Zeus] كما شرح حمزة الإصفهاني في مدحة أبي نؤاس ليحيى بن خالد بن برمك التالي نصها. وللمشتري في صناعة التنجيم دلالة على طبقات الناس العليا كالملوك والوزراء والأمراء والعظماء و"من يجمل ويحسن عليه الثناء". كما يحتوي من كان المشتري كوكبه على سائر الأخلاق الحميدة والأفعال اللائقة بعِلية الناس(189). أما الحوت، فهو آخر الأبراج الاثني عشر وسيرته وأخلاقه تتسمان

---

(187) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص186. وقد سرد أبو الريحان ما عرفه عن طبائع الكواكب السبعة من أقاويل المنجمين وخصائصها ومعالمها وما إلى ذلك من أخلاق الواقعين تحت تأثير كوكب بعينه وصناعاتهم وانتسابهم إلى أي طبقة في المجتمع، فلخص كل ذلك بحذق وإحاطة، ص192-204، أما المريخ فيخص القوّاد والجنود والأساورة والمقاتلين ويؤثر في صناعات كثيرة منها "الأسلحة والحديد" ويغلب على طباعه "الخصومة والقتل والغضب". وانظر كذلك: القزويني، عجائب المخلوقات، ص57.

(188) انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص172-175.

(189) القزويني، عجائب المخلوقات، ص58؛ البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص200-201.

باعتدال الجسم والصباحة وحسن الخُلُق والسخاء واللطف[190]. ولكن سنرى هنا أن استخدام أبي نؤاس للحوت جاء على أنه آخر منازل القمر الثمانية والعشرين، وهذا أقرب منالا لندرك الصورة. وقد أفرد أبو نؤاس واحدا من بين هذه الأجرام السماوية في صورة واحدة، ثم جمعه مع الثلاثة المذكورين في صورة أخرى، والرابط بين الصورتين كوكب المريخ/ بهرام. ونتساءل هنا عن هاتين الصورتين المبنيتين على هذه الأعلام: ما هي العناصر الفلكية المجنية منهما؟

نستهلّ بالصورة القصيرة التي استخدم فيها المريخ/ بهرام طلبا لصفاته وأخلاقه. يقول واصفاً توهّج الخمرة خارجة من الدنّ في ليل الخمّارة[191]:

لم تدرِ من قبلُ ما حليٌ ولا حُللٌ إذ كان خمّارُها بالقار ردّاها
كأنها وبياض الصبح يجمعها قِنديل بيعته بالضوء غشّاها
أو نجمُ بهرام قد لاحت عوارضه في ليلة قد تغشّى الناس ظَلماها

وهو استخدام خمري جاء خاليا من أي إشارة فلكية عدا صفة العبوس والغضب التي يتصف بها كوكب المريخ عند المنجمين.

وأما الصورة الثانية، فهي صورة مركبة من مزيج معقد اختلطت فيه أخلاق الأفلاك والكواكب والأبراج بصفات الممدوح من جهة، ومواقع الكواكب وطوالعها وتقاطعها من جهة ثانية. اجتمعت هذه الأجرام السماوية في مدحة من سبعة أبيات قالها أبو نؤاس في يحيى بن خالد بن برمك. والتعريفات السابقة المختصرة مع اعتبار بساطة سرد المعنى المنشود في مدح البرمكي، تجعل الصورة الشعرية المبتغاة سهلة التناول، لكنها معقدة التركيب التنجيمي. قال من بحر الخفيف[192]:

لا أحطُّ الحزام طوعاً عن "المحذوف" دون ابن خالدِ الوهّابِ
فإذا ما وردتُ بحرَ أبي الفضل نفيتُ النحوس عن أثوابي
صورة المشتري لدى بَيْت نور الليل والشمسُ أنت عند انتصابِ
ليس زاويش حين سار أمام الحوت والبدرُ إذ هوى لانصباب

(190) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص173-174.
(191) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص22-23.
(192) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص151-152.

منك أسخى بما تشحّ به الأنفُسُ عند انتقاص درّ الحلاب
لا وبهرام يستقلّ مع العقرب بالليل زائدا في الحساب
منك أمضى لدى الحروب ولا أهول في العين عند ضرب الرقاب

تقسم المدحة، على قصرها، إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول: البيتان 1-2، يفيدنا الشاعر بأنه سيبقى يمتطي صهوة حصانه المسمى "المحذوف" متتبعا مرابع الممدوح حتى يرد بحر كرمه، وعندها ستنتفي النحوس عن أثوابه.

القسم الثاني: البيت 3، يوجه خطابه إلى الممدوح: "أنت صورة المشتري عند حلوله في بيت القمر، والشمسُ عند توسطها السماء." إذن، اكتسب الممدوح نعتين ملكيين: أحدهما نعت ملوك الأكاسرة (الشمس)، والثاني نعت طبقات الناس العليا كالملوك والوزراء والأمراء والعظماء (المشتري) وفق توصيف صناعة التنجيم كما ذكرنا في التعريفات بأعلاه. أما حالة تسمية الممدوح بالشمس: فعندما تكون الشمس في الأوج، أي عندما تكون في المقام الأعلى والأبهر سطوعا. وأما حالة تسمية الممدوح بالمشتري: فعندما يكون المشتري قد حلّ في برج السرطان، وهو في بيت القمر (سمّاه "نور الليل")، فلقد قسّم القدماء الفلك إلى نصفين، أحدهما بيت الشمس ويضمّ الأبراج الستة (الأسد إلى الجدي)، والثاني بيت القمر (بيت "نور الليل" كما جاء في القصيدة) ويضم الأبراج الستة الأخرى (الدلو إلى السرطان). وتفيد الصورة الفلكية في قول الشاعر: "صورة المشتري لدى بَيْت نور الليل"، أي المشتري في برج السرطان، أن يكون في بيت القمر وهو أعلى الأبراج وأشرفها[193].

القسم الثالث: يعتمد على صورتين:

(أ) البيتان 4-5 المشتري وسخاؤه (؟)؛

(ب) البيتان 6-7 بهرام/ المريخ وبطشه.

(أ) ما دام الممدوح هو كوكب المشتري، أي كوكب السعد الأكبر وسائر

(193) انظر في هذه المعلومات ورسم تصويري لها في : البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص206. يشرح البيروني عن بيت القمر قائلاً: ونصفٌ للقمر وهو "من أول الدلو إلى آخر السرطان وبيته في آخره وهو برج السرطان."

الأخلاق الحميدة والأفعال اللائقة بعِلية الناس، فهل السخاء والكرم من بينها؟ لم يُلحق المنجمون بالمشتري ("زاويش" بالرومية) هاتين الصفتين وهما المقصد المتوخّى في مدح أبي نؤاس هنا. يقول البيروني إن المولود تحت كوكب من الكواكب السبعة المسماة الدراري أو الخنّس أو المتحيّرة يكون له "فردارُ" ذلك الكوكب مدةً سنيّه. والفردار هو ما للكوكب من صفات الذكورة أو الأنوثة، واعتدال الصورة، وتفضيل المنازل والأمكنة، وما ينسب له من الجواهر والأشجار والأغذية والأدوية، وما يتميز به من الأخلاق والطبائع والغرائز، وغيره[194]. وليس من بين كل ذلك إشارة إلى أن المشتري كوكبٌ تدبيرُ صاحب الفردار توجد فيه خصيصة الكرم أو السخاء!! إذن، أخطأ أبو نؤاس هنا حين جعل الممدوح أكثر سخاء من المشتري/ "زاويش" حين يسير أمام برج الحوت (وهو البرج الذي يلي برج الدلو في بيت القمر كما يظهر في الرسم المشار إليه في الحاشية رقم 193 في الصفحة السابقة). ولعل نهاية البيت الخامس هي إشارة الشاعر، لا المنجمين، إلى ما يختصّ الممدوح به من السخاء حين يجعله أكثر سخاء من المشتري في فصل الخريف ("عند انتقاص درّ الحِلاب") أي حين تشحّ الأنفس بالقليل الذي عندها. ويبقى أن نسأل: هل لبرج الحوت حين يتقدمه كوكب "زاويش"/ أي المشتري بالرومية وقت هُويّ البدر أيُّ معنى فلكي أو تنجيمي يقوّي الصورة الشعرية؟ لا نجد ما يؤيد ذلك. ولكن، ماذا لو افترضنا أن "الحوت" هنا هو المنزل الثامن والعشرون من منازل القمر، لا برج الحوت؟! عندها نرى أبا نؤاس قد أغرق في التعميات. هنا، يكون المشتري، كوكب السعد الأكبر، أكثر أيام الشهر تألقا بسبب غياب القمر/ البدر وتلاشيه في المنزل الثامن والعشرين (منزل الحوت)، أي هوى البدرُ وانصبّ منه الضياء (أي نضب)، فغشيت الظلمة صفحة السماء، فتألق المشتري. وأما "انتقاص درّ الحلاب" فهو أوان الجفاف وذبول الطبيعة ونقصان الخيرات في الخريف. وفي كلا الأمرين، تألق المشتري من طرف ونقصان الخيرات من طرف، يكون الممدوح فيهما أكثر الناس سخاءً. بقي أن نشير مع هذا الافتراض بأن الحوت هنا هو منزل القمر لا أحد الأبراج الاثني عشر، وأن طلوع منزل الحوت (أي نوء الحوت) يكون "لأربعٍ تخلو" من نيسان، وسقوطه بعد

(194) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص191 وما بعدها من الجداول المفصّلة.

ستة أشهر في "خمسٍ مضين من تشرين الأول"[195]. وهذان التاريخان مطابقان لعيد النيروز الربيعي ولعيد المهرجان الخريفي. فتكون صورة المدح باستخدام المشتري أن سخاء الممدوح يفوق كلا سخاءَيْ العيدين، يوم تسخو الناس في موسم الربيع، ويوم تشحّ الخيرات في موسم الخريف!!

(ب) وتكتمل مدحة الشاعر في ابن برمك بتصوير شجاعته وقوته في الحروب وانتصاراته على أعدائه. وهذا بالطبع من لزوميات المدح. فينتقل الشاعر إلى بهرام/ المرّيخ كوكب الغضب والعبوس والبطش وهو ما سبق التعريف به وفق ادعاء المنجمين. فلا المشتري أسخى من الممدوح في عيدَيْ الطبيعة ولا بهرام أمضى عزيمة منه في الحروب ولا أشدّ هَوْلاً من منظره يضرّب رقاب الأسرى عند النصر. ولكن ما النكتة الفلكية في جعل أشدّ حالات بهرام في الحرب حالته عندما يكون "مستقلاً" مع العقرب في ليالي الخريف (أي وقت ازدياد طول الليل، وفق ما شرحه حمزة الإصفهاني)؟ أغلب الظن عندنا أن الصورة هنا يعلوها غبش وتبقى بحاجة إلى بعض الجلاء وذلك عن طريق تفسير الفعل الذي يقوم به بهرام/ المريخ في هذا البيت: "بهرام يستقلّ مع العقرب بالليل". نجد في المعجم قولهم استقلّ الطائر في الطيران" إذا نهض للطيران وارتفع في الهواء. واستقلّت الشمس في السماء إذا "ارتفعت وتعالت"[196]. وبالتالي فإن الممدوح أشد في الحروب وأكثر هولاً من كوكب بهرام/ المريخ عندما يكون مرتفعا متعالياً بليل الخريف وهو يدخل بيت العقرب، وبيت العقرب هو منتصف فصل الخريف. والعقرب كما سبق تعريفه: أحد الأبراج الاثني عشر، وصاحبه له أخلاق القوة والقتال والإقدام وشيء من الحمق والفجاجة والعبوس. أما الحمق والفجاجة، فنتغاضى عنهما ليبقى مدح أبي نؤاس في مكانه. وبالتالي تكون الصورة الإجمالية على هذا النحو: "أنت أيها الممدوح أمضى في الحروب من كوكب بهرام/ المرّيخ حين يتعالى في برج العقرب وقت منتصف فصل الخريف والليل يزداد طولا، كما أنك أكثر هَوْلاً في العيون عندما تبدأ بتضريب أعناق الأسرى."

---

(195) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص85.

(196) لسان العرب، ط2، ج11، ص289.

بنات نعش بصيغة "ابن نعش" (استُخدم مرة واحدة)
الفَرْقد (استخدم مرة واحدة)

جاء هذان العلمان في شعر أبي نؤاس مرة واحدة مقترنين بالجوزاء(197). وقد جعل الشاعر بنات نعش مذكرةً لأنها في باب المجونيات، فقال: "ابن نعش"!(198) وأراد من اسم هذين الجرمين ومعهما الجوزاء أن يعبّر عن الارتفاع وبُعد المسافة. والمقطّعة مكونة من سبعة أشطار رجز بابها المجون، لا بل المجون الفاحش. وعدا عن مراده في سوق الكوكبين للتعبير عن بعد المسافة والارتفاع، لا نجد في الصورة أي استفادة فلكية.

الجوزاء (استخدم ست مرات، خمس مرات بلفظها والسادسة بصيغة "كواكب القيظ")
الشِّعرى العبور (استخدم مرتين)
الشِّعرى بصيغة "كواكب القيظ" (استخدم مرة واحدة)
النسر (استخدم مرتين)

قد يلتبس على كثيرين التفريق بين أكثر من جوزاء. هنالك برج الجوزاء، وهو في التراث الفلكي الإسلامي برج التوأمين Gemini، بل قيل كوكبة التوأمين(199). وهنالك كوكبة الجوزاء: constalation، أو كما يشار إليها بـ: "كواكب الجوزاء". وهنالك أيضاً كوكبة الجبار/ الصياد : Orion، ولربما كان الصياد صفةً للجبار، لا مرادفاً للتسمية(200). ويزيد عقدة التفريق التباساً تداخل كواكب صورة فلكية أخرى مع صورة

---

(197) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص18.

(198) لعلنا بالغنا في هذه الملاحظة مندفعين بموضوع النص النؤاسي. ابن نعش واحد بنات نعش، وهي كواكب سبعة، أربعة منها نعش لأنها مربعة الشكل، وثلاثة بناتُ نعشٍ، والواحد ابن نعش لأن الكوكب مذكر فيذكرونه، وإذا قيل ثلاث أو أربع ذهبوا إلى البنات، وكذلك بنات نعش الصغرى. انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص202.

(199) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص120؛ أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص160 وما بعدها.

(200) راجع في كون الصياد صفةً أو نعتاً، لا تسمية، للكوكبة: جيمس جينز، النجوم في مسالكها، (ط2، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944)، ص178.

الجوزاء وهي صورة برج الثور Taurus الذي يلي الجوزاء في ترتيب الأبراج. يصف أبو الحسين الصوفي هيئة هذا اللبس بقوله[201]: "كوكبة التوأمين وكواكبها ثمانية عشر كوكبا من الصورة وسبعة خارج الصورة." ومهما يكن من أمر هذا الالتباس، فإننا تناولناه بالتفصيل في الفصل المعقود لشعر ابن الرومي في كتابنا هذا. ويكفي الآن الالتفات إلى الجوزاء/ كواكب الجوزاء وكيف استخدمها أبو نؤاس ستّ مرات في شعره. اقتصرت صورة الجوزاء/ كواكب الجوزاء في شعر أبي نؤاس على معنيَيْن اثنين: العلوّ والحرارة.

أما معنى العلوّ فمصدره موقع الجوزاء من القبة الزرقاء؛ وأما معنى الحرارة فمصدره توقيت نوء الجوزاء، أي طلوعها. والمثالان التاليان يعبران عن المعنيين المقصودين عند أبي نؤاس بوضوح. قال في العلوّ مستخدماً الجوزاء[202]:

أوْ وَعَدَ الجوزاءَ ثمَّ موعدا ... تراه في الركب إذا أصعدا

وقال في الحرارة[203]:

قد نضِجنا ونحن في الخيش طُرّاً ... أنضجتنا كواكب الجوزاء

وتضاف هذه الكواكب إلى القيظ، ويعني بها الشعرى العبور التي يؤذن طلوعها بحُمّارة القيظ[204]. قال في وصف الخمرة[205]:

من كُميت أرقّها وَهَجُ الشمـ (م) ـس وصَيْفٌ تغلي به وشتاءُ
لم يسِمْها الطاهي بنار ولا غيْـ (م) ـيَرها عن طبيعة الكرم ماءُ
لَفتيتُ المسك الفتيتِ إذا ما حُلبت في الإناء منها ذكاءُ[206]
ودمُ الشادن الذبيح وما يَحـ (م) ـتلبُ الساقيان منها سواءُ

---

(201) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص160.

(202) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص18.

(203) ديوان أبي نؤاس، ج2، ص82.

(204) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص46-47.

(205) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص404.

(206) حرّك المحقق فاغنر حرف الذال بالفتح (ذَكاء) معتبراً أن الكلمة هنا تعني اللهب أو الجمرة، ولكن نرى أن تكون حركة الذال بالضمّ لتعني: الشمس. والسياق يدل على ذلك، كما يقودنا تكرار إشارة ابي نؤاس إلى الخمرة أنها اكتنزت الشمس في تكوينها.

طبختها الشعرى العبور وحشّت نارَها بالظهائر الجوزاءُ
مخضتها كواكب القيظ حتى أقلعت عن سمائها الأقذاءُ
فهي كالسُّرْج في الزجاج إذا ما صبّها في الزجاجة الوُصَفاءُ

وتوظيف أسماء الأجرام السماوية هنا لا يُدخل أي صورة فلكية، بل نرى الشاعر يقحمها إقحاما كأنها تنويعات على ثيمة (theme) الحرارة في الصيف. ويعضد رأينا هنا فعل "المَخض" الذي تقوم به كواكب القيظ بمقابل ما تقوم به الشعرى العبور من طبيخ العنب وما تحشّ الجوزاء من حطب عند الظهيرة فيزيد لظى الحرارة لهيبا. ونعجب كيف تكون الجوزاء والشعرى العبور مسؤولتين عن الحرارة/ القيظ، أما كواكب القيظ فمسؤولة عن "المخض"! هو ذا يقول في موضع آخر مفتتحاً مقدمة خمرية لمدحة في الفضل بن الربيع، ولا يخرج عن معنى الحرارة[207]:

مضى أيلول وارتفع الحَرورُ وأخبتْ ناره الشعرى العبورُ

وربط أبو نؤاس ظهور كواكب الجوزاء بعلامة انتصاف الليل إيذانا ببدء طقوس الزواج المقدس وفق ما تعرضه أنشودة الشمس/ أو مزمور الشمس، وهو ما تناولناه بالتفصيل في موضعه عند الحديث عن الشمس وشعر الخمرة بأعلاه. ويظهر الشاعر في هذه القصيدة براعةً فلكية اقتضت من جامع الديوان حمزة الإصفهاني شرحاً لمقصد أبي نؤاس من وراء سرده أعلاما لأجرام سماوية. لننظر في الشاهد الشعري أولاً وهو من قصيدته التي مطلعها[208]:

ألا سقّني خمراً وقل لي هي الخمرُ ولا تسقني سرّاً إذا أمكن الجهرُ

فبعد مفتتح "فكري" شرح فيه مذهبه في الخمرة والجهر بذلك، وما يواكب هذا المذهب من "فتك ومجانة" و "مجون يتبعه كفر"، سرد حواراً جرى بين فتية كالأنجم الزهر وصاحبة الحانة يقودهم الشاعر في رحلة الفتك والمجانة:

وخمّارةٍ نبّهتُها بعد هجعة وقد لاحت الجوزاء وانغمر النسرُ

يورد حمزة الإصفهاني رواية ثانية لعجز البيت: "وقد غابت الجوزاء وارتفع النسر"، ويتبع ذلك بقوله إنه سواء، ويشرح: "لأن المشتري في آخر الجوزاء وهي

---

(207) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص182.
(208) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص126-129.

رقيب النسر الذي هو في القوس". ورقيب النجم هو معاكسه الذي يطلع إذا ناء النجم، ويغرب (ينغمر، ينغمس) إذا طلع النجم. وهذا الشاهد الشعري يبيّن معرفة أبي نؤاس بالفلك، ولكن لم نجد في المشهد الذي كان يصوره باستخدام المفردات الفلكية أية فائدة إضافية تقوي الصورة. ويعيد أبو نؤاس استخدام النسر في مقام شرب الخمرة مشبّها ترنّح السكران بميل كواكب النسر(209)، وهو في رأينا لا معنى فلكيا له سوى أن القافية استدرجت العلم الفلكي.

برج الحمل (الكبش) (استخدم مرتين)

يستعرض أبو نؤاس حصيلة ثقافته الفلكية في خمرية قصيرة سار فيها على نسقه الاعتيادي من ذم الوقوف على الأطلال والسخرية من العاشق البدوي، والاستئناف بمدح الخمرة وتعاطيها وما يتعلق بذلك من طقوس عبادة الخصب، وغيره. وليست هذه القطعة من خيار خمرياته، لكنه ضمّن أبياتها الثمانية بيتين فلكيّين(210):

كأنها الشمس إذا صُفّقت ... وبيتُها الكبش أو الحوتُ

أو دارة البدر إذا ما استوى ... وتمّ للقَدر المواقيتُ

يعتمد الشاعر هنا على تقسيم الفلك إلى نصفين إذ جعلوا للشمس بيتا وللقمر بيتا، وجعلوا لكلٍّ من الكواكب الخمسة الباقية من السبعة المسماة الدراري، أو الخنّس، أو المتحيرة، بيتين واحد في بيت الشمس والآخر في بيت القمر. وأما الأبراج الاثنا عشر فتنقسم بالتساوي بين بيتي الشمس والقمر. استخدم أبو نؤاس هذه الفرضية الفلكية ليشبه الخمرة بالشمس، وهو تشبيه كثر عنده في باب الخمريات. أما الخمرة التي أصبحت الآن أحد الكواكب الخمسة المتحيرة، فلها ضربان من الطباع حين يكون بيتها في الحوت أو في الحمل (الكبش)، أي في هيئة المشتري أو هيئة المرّيخ. وهنا تظهر براعة الشاعر في جعل تأثير الخمرة على شاربها فتارة هو في طبائع المشتري ذي الأنفة والملوكية، وتارة هو في طبائع المرّيخ العنيف المقاتل. أما "دارة البدر" في البيت الثاني فمعطوفة على "بيتها" في البيت الأول. وصفة البدر هنا

---

(209) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص166.

(210) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص60=61.

هي تمام المواقيت، أي بدر ليلة الرابع عشر. ويقيننا أن الشاعر هنا لم يكن يرسم صورة خارجة عن تشبيهه المعهود بأن الخمرة هي المعبودة الشمس، أما المفردات الفلكية فأتى بها لتقوية "الشعرية"، ليس إلا. وتظهر براعة أبي نؤاس الفلكية مع برج الحمل حين يستخدمه ثانية لتحديد دخول موسم النيروز بالاعتدال الربيعي(211):

أما ترى الشمس حلّتِ الحَمَلا   وقام وزن الزمان واعتدلا
وغنّتِ الطيرُ بعد عُجمتها   واستوفت الخمر حولَها كَمَلا
واكتست الأرض من زخارفها   وشيَ برودٍ تخالها حُللا
فاشربْ على جِدّة الزمان فقد   أصبح وجه الزمان مقتبلا

زحل (استخدم مرّتين)

اعتبر المنجمون أن كوكب زحل هو "النحس الأكبر"، وأضافوا إليه الخراب والهلاك والهمّ والغمّ(212). لكن أبا نؤاس لم يجد في استخداميه الوحيدين لزحل ما يفيده في هذا المجال التنجيمي إلا بشكل سطحي. وكلا الاستخدامين وردا في موضوع الخمرة. بعد أن دبّت الخمرة في مفاصل نديم الشاعر ومات سُكراً، طفق الشاعر يفدّيه ويرفعه عن "وهدة الأرض" حتى لاح الفجر مؤذناً بتمزق ثوب الليل. وهذه الصورة، الصبح يمزق ثوب الليل، ليست جديدة على الشعراء، لعل البحتري كان أجود من حاك تفاصيلها كما سنرى في الفصل الثامن من هذه الكتاب. قال أبو نؤاس(213):

حتى أفاق وثوب الليل منخرقٌ   وغار نجم الثريا واعتلى زُحَلُ

والطباق بين فِعلَيْ النجمَيْن: "غار" و"اعتلى"، يدخل في باب البديع أكثر منه في باب الفلك. ذلك أن غور الثريا هو وقت انبلاج الضوء، وعندها لا يعتلي زحل بل يغور هو أيضاً! وفي المناسبة الثانية التي استخدم فيها أبو نؤاس العلمَ زحل، لم يكن له في الفلك نصيب، بل في التنجيم لأنه كوكب النحس الأكبر. يقصّ الشاعر

---

(211) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص243.
(212) انظر: القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص58.
(213) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص254.

علينا أحداث روزنامة الأسبوع الخمري الممتدّ من السبت إلى الجمعة. ويعدد مآثر كل يوم من الأيام السبعة التي يختتمها فتيان هذا الأسبوع بإزاحة كوكب زحل(214):

فـــأزاحـــوا زُحـــلا عـــن يـــومـــه　　بـــشـــرابٍ كـــســـرويّ كـــالـــوقَـــدْ

ومن نافلة القول التوكيد بعد الاطلاع على هذين الاستخدامين أن الشاعر لم يحسن توظيف المضمون التنجيمي الكامن في خصائص كوكب "النحس الأكبر". لكن براعة أبي نؤاس تظهر في الكناية الظريفة التي قصد بها استمرار الفتية بالشرب واتصال أسبوعهم الثاني بالأول. نفهم ذلك من قول الشاعر: "يوم زحل"، وهو يوم السبت(215). فإن كانوا قد بدأوا أسبوعهم بيوم سبت، فإنهم واصلوا شربهم بيوم زحل/ بيوم السبت التالي، أي بدأوا أسبوعا ثانيا بيوم سبتٍ خلا من الهمّ والغمّ بسبب مواصلة تعاطي "قطب السرور" ...

سُهيل (استخدم ثلاث مرات)

سهيل Carinae أشهر النجوم اليمانية وأسطعها، يميل بلونه إلى الاحمرار كلما اقترب من الأفق. شبهه الشاعر القديم بـ: "الفحل"(216)، ولعل ذلك من آثار عبادة الخصب لأن طلوعه يتزامن مع طلوع الجبهة، أحد منازل القمر، وحين تطلع يكون موسم ضراب الإبل، وفي زمن طلوعها، أي الجبهة، ينتج العرب وُيولِدون، ويقولون لولا الجبهة ما كان للعرب إبل(217). ويرتبط سهيل في التراث الفلكي العربي القديم بالشِّعْريين وهما كوكبتان مشهورتان منذ القدم. الأولى الشعرى اليمانية، وتعرف بالعربية: الشعرى العَبُور Canis Majoris وتسمى أيضا "كلب الجبار"، والثانية الشعرى الشآمية، وتعرف بالعربية: الشعرى الغُمَيْصاء Canis Minoris وتسمى أيضا "الكلب الأصغر"، وترتبط كلتاهما بكوكبة الجبار/ الصياد Orion،(218) ولهما

---

(214) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص418.

(215) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص134.

(216) روى ابن قتيبة بيتاً للشاعر ذي الرمة شبّه فيه سهيلا بفحل انفرد وانقطع عن الضراب: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص152.

(217) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص58.

(218) انظر وصف مواقع هذه الكواكب في صورتي الكلبين: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص285-289، ص293.

أسطورة جميلة تقول إن سهيلاً والشعريين كانت نجوما شآمية، أحبت إحدى الشعريين سهيلا، فلما انحدر إلى الجنوب/ اليمن، عبرت الشعرى العاشقة نهر المجرة إليه فسمّيت العَبُور، وبقيت الأخرى تبكي عليها فسمّيت الغُميصاء، من الفعل: غمِصت العين إذا صغرت وكان فيها مثل الزبد الأبيض في طرفها[219]. ويرتبط سهيل بالتراث اليماني من جاهلية العرب. وكثر استخدامه في الشعر. قال الشاعر الصعلوك مالك بن الريب في نزعه الأخير:

ولـمّـا تـراءت عـنـد مـروٍ منيّـتـي   وخلّ بـهـا جـسـمـي وحـانـت وفـاتـيـا
أقـول لأصـحـابـي : ارفـعـونـي فـإنّـه   يـقـرّ بـعـيـنـي أن سـهـيـلٌ بـدا لِـيَـا

ويبقى بيتا عمر بن أبي ربيعة في الغزل من أطرف من استخدم أسماء الأجرام السماوية في شعره. فقد تزوج سهيل بن عبد الرحمن بن عوف فتاة كان عمر قد شبّب بها اسمها الثريا، فقال عمر[220]:

أيـهـا الـمـنـكـح الـثـريّـا سـهـيـلا   عـمـرَكَ الـلـه كـيـف يـتّـفـقـان
هـي شـامـيـة إذا مـا اسـتـقـلـت   وسـهـيـلٌ إذا اسـتـقـلّ يـمـانـي

ويتبع سهيلا مجموعةٌ من الكواكب تنسب إليه أو تشبّه به، ولكنها جميعا أقل منه إنارة نظرا لصغرها[221]. وبالرغم من أهمية سهيل، أسطوريا وفلكيا بالإضافة إلى أهميته في التراث الأدبي من الجاهلية، فإن أبا نؤاس لم يستخدمه بالشكل المناسب لأهميته. وقد اقتصر استخدامه لسهيل على معنى اقتراب طلوع الصبح[222]:

فـلـمـا لاح لـلـسـاري سـهـيـلٌ   قـبـيـل الـصـبـح مـن وقـت الـغـداة

لكن لا علاقة للساري في القصيدة هنا، إذ كان هذا الوقت بالنسبة للشاعر إيذانا ببدء الصبوح. وفي الموضع الآخر:

---

(219) انظر: جرداق، القاموس الفلكي، ص136-137؛ لسان العرب، ط2، ج10، ص123؛ ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص47، ص152-157؛ أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص293؛ القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص72.

(220) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص152.

(221) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص157.

(222) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص67؛ ص249.

حـــتـــى إذا مـــا بـــدا ســـهـــيـــلٌ وحـــان مـــن لـــيـــلـــنـــا ارتـــحـــال

ويأتي الاستخدام الثالث لسهيل في شعر أبي نؤاس على شيء من الغموض(223):

طوبى لدايته ما كان أسعدها ووالدَيْه، وما أشقى محبّيه
إني أظنُّ سهيلاً كان حاضنه والشمسُ أحسبها كانت تربّيه

وهذان هما ثالث أبيات المقطّعة ورابعها في الغزل بالمذكر. والغموض هنا ينبع من أن الزواج كما سلف كان بين "والديه"/ الشمس والقمر كما سبقت الإشارة إليه(224):

أتُرى زوّجوا بأمّك بدراً؟ أم تُرى الشمسُ ناسَبَتْ أبَوَيْكا

ولكن خرج الشاعر في استخدام العلم سهيل عن طقوس الزواج المقدّس المرتبط بالظاهرة الفلكية. ولم نوفق إلى معرفة العلاقة بين حضانة سهيل للمحبوب فيما تتولى الشمس تربيته!

الزُّهَرة (استخدم مرة واحدة)

عطارد (جاء على صفة "كاتب الشمس". استخدم مرة واحدة)

المِرِّيخ (استخدم مرة واحدة)

تجتمع هذه الأعلام الثلاثة في خمرية سبق أن تناولناها عَمَد فيها أبو نؤاس إلى موضوع الأنشودة الدينية/ أي مزمور الشمس(225). ولا نرى صورة شعرية في هذه الخمرية تجعل استخدام الشاعر لهذه الأعلام الثلاثة يرقى إلى تقوية الشعرية بوساطة المفردة الفلكية. فقد اقتصر استخدام الأسماء الثلاثة على تحديد أيام الأسبوع:

* كان يوم الأربعاء يوما عابسا غضوبا مثل كوكبه المريخ، فأداروا كأسهم وكابروا سلطان هذا الكوكب.

* وكان يوم الخميس يوما مراوغا منافقا فيه حسدٌ وبغي مثله مثل كوكبه عطارد.

---

(223) ديوان أبي نؤاس، ج4، 380.

(224) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص285.

(225) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص417-418.

والإضافة الجديدة هنا تكمن في أن أبا نؤاس أشار إلى الكوكب بصفاته التي رسمها له المنجمون. فهو كوكب الكُتّاب وأصحاب الدواوين، ويتصف بـ"حلو الكلام وذَلَق اللسان والذكاء والفطنة"[226] وهو منافق "لكونه مع السعد سعداً ومع النحس نحسا"[227]. أما لماذا أطلق عليه الشاعر لقب "كاتب الشمس"، فلأن الشمس بمنزلة الملك بين الكواكب، والقمر كالوزير وولي العهد، وعطارد كالكاتب، والمريخ كصاحب الجيش ... إلخ[228].

* وجاءت الزهرة يوم جمعة بعد يوم خميس فكانت والداً جاد بالإحسان لأولاده.

العيّوق (استخدم مرتين)

العيوق كوكب أبيض أزهر منير منسوب إلى الثريا، ولكنه ليس من جملة كواكبها. وموضعه وراء الثريا من جانب المجرة الأيمن. وهو إلى القطب الشمالي أقرب[229]. وموقعه يعتبر مضرب المثل في العلوّ. من هنا سخّر أبو نؤاس هذا العلم في طردية وصف بها كلباً ادعى أنه يستخرج أي طريدة من جحرها ويستنزل أي وحش مهما كان عالياً[230]:

يشفي من الطرد جوى المشوق
فالوحش لو مرّت على العيّوق
أنزلها دامية الحلوق

وهذا وصف أليق بالصقر أو الشاهين منه بالكلب السلوقي! وأشار أبو نؤاس إلى العيوق في مدحة قالها في "العباس بن جعفر بن أبي جعفر المنصور الهاشمي ثم العباسي"[231]:

---

(226) البيروني، ، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص200-201.
(227) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص53.
(228) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص54.
(229) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص34-37.
(230) ديوان أبي نؤاس، ج2، ص180.
(231) ديوان أبي نؤاس، ج1، ص136.

ربّ فـــتـــيـــانٍ ربـــأتُـــهُـــمُ مـــســـقـــط الـــعـــيّـــوق فـــي ســـحـــرِه

وهو استخدام غامض الهدف سوى تحديد وقت من الليل يربط الشاعر بالفتية من دون تحديد السبب غير ما يمكننا استنتاجه عن عادة خروج الشاعر بصحبة فتية كنجوم الليل إلى مواضع تعاطي الخمرة ومقارفة الفواحش. لكن موقع البيت من مقدمة القصيدة، يجعله مستبعداً عن تفاصيل تلك النزهة.

أسماء منازل القمر

عرّف البيروني منازل القمر بقوله إن منطقة البروج الاثني عشر "قُسّمت بحسب مسير القمر في كل يوم، فكأنه في كل ليلة ينزل منزلا"[232]. وقد نبع اهتمام المسلمين بمنازل القمر، بلا أدنى شك، من الآية الكريمة: ﴿وَٱلْقَمَرَ قَدَّرْنَٰهُ مَنَازِلَ حَتَّىٰ عَادَ كَٱلْعُرْجُونِ ٱلْقَدِيمِ ۝٣٩﴾ (يس: 39). وكان المسلمون في هذا الباب يبنون تفسيرهم للآية على أرض خصبة من التراث الفلكي الجاهلي. وليس هذا القول بِدعاً، فالإرث اللغوي مثقل بالمعلومات الفلكية عن الأنواء والمطر واتصال ذلك بالنجوم وحركتها. ولا أدلّ على ذلك من تعدّد المصادر في موضوع الأزمنة والمواسم والأنواء. وتحتلّ "منازل القمر" حيّزا كبيرا في هذه الكتب خاصة، وفي كتب الفلك عامة. ونتبيّن في هذه المصادر مدى عناية الأقدمين بهذا التراث، وحرص الشعراء على تضمين شعرهم ذكر النجوم ومعالم القبة الزرقاء. ولئن ظهر لدى الشعراء الجاهليين، ورديفهم شعراء الكلاسيكية المتجدّدة (أي العصر الأموي)، عناية فائقة بهذا الموضوع، فإن شعراء العصر العباسي، كما يظهر في كتابنا هذا، لم يقصّروا في المضمار نفسه. وفي الفقرات التالية نستعرض ما استخدمه أبو نؤاس في شعره من منازل القمر.

استخدم أبو نؤاس عشرة منازل من منازل القمر. وقد ذكرناها في قسم "إحصاءات عددية" بأعلاه مرتبة حسب تسلسلها وعدد مرات استخدامها في شعر أبي نؤاس. واقتصر استخدامه لثمانية من منازل القمر على استخدام واحد للمنزل الواحد.

---

(232) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص74.

أما منزل القمر المسمى الثريا فقد استخدم علمها ستَّ مرات بلفظها ومرتين بالاكتفاء في قوله "النجم" ويقصد الثريا كما بيّن ابن قتيبة[233]. وكذلك استخدم الدبران مرتين اثنتين. وسنبدأ الحديث بالثريا وتابعها الدبران لكثرة دورانها على ألسنة الشعراء.

الثريا (استخدم ثماني مرات)

الدَّبَران (استخدم مرتين): واحدة بصيغة الدبران وواحدة بصيغة "تابع النجم"

الثريا Pleiades أشهر منازل القمر، ولها كواكب منسوبة إليها منها العيُّوق[234]. وهي عبارة عن مجموعة من حوالى 400 إلى 500 نجم تسبح وسط محيط من الغبار الكوني ("السحابي") يعكس الضوء فتظهر الثريا متألقة. وقديما قيل إنها ستة أنجم برواية ابن قتيبة والقزويني، ويستطيع المحدّق أن يميز من "عقد الثريا" أو "عنقودها" 14 أو 16 نجما بالعين المجردة كما أشار منصور جرداق[235].

---

(233) جوّزت كتب التراث بأسانيد شعرية عديدة أن يورد الشاعر مفردة "النجم" ويعني بها "الثريا". راجع: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص24 وما بعدها. ومثال ذلك قول الشاعر القطامي:

إذا كبّد النجمُ السماءَ بشتوةٍ   على حين هرّ الكلبُ والثلجُ خاشفُ

يريد إذا صارت الثريا في وسط السماء: المصدر نفسه، ص28. وقد جاء في ديوان ابن المعتز أمثلة كثيرة على ذلك، وخاصة ارتباط مفردة "النجم" بالصبح والخمرة. وعلّق ابن قتيبة (ص24) على بيت شعر جاء في صدره قول الشاعر: "ويوم من النجم مستوقد"، فأتبع ابن قتيبة الشرح التالي: "يريد يوما من أيام الثريا، فسمّاها كلها نجما، فإذا سمعتهم يذكرون "النجم" من غير أن ينسبوه إلى شيء، فاعلم أنهم يريدون الثريا."

(234) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23-37، وخصوصا ص32-37 في الكواكب المنسوبة للثريا. وراجع وصفا لأهم كواكبها في: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص150 وما بعدها.

(235) عقد الثريا هو منتصفها وأكثر نجومها قدرةً، ويسمى نيّر الثريا، ووسط الثريا، انظر: أمين فهد المعلوف، المعجم الفلكي، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1935)، ص13؛ منصور جرداق، القاموس الفلكي، (بيروت، المطبعة الأميركانية/ الجامعة الأميركية ببيروت، 1950)، ص278. انظر: البيروني، كتاب التفهيم لصناعة التنجيم، ص74، "والمنزل الثالث الثريا، وهي ستّ كواكب منضمّة شبيهة بعنقود عنب". وانظر كذلك: جرداق، القاموس الفلكي، ص278، "سمّوها بالنجم لأنها صارت متقاربة متجمّعة مثل عنقود العنب".

هذا، وقد سبقت الإشارة إلى أن مفردة: "النجم" قد يستخدمها الشعراء لتعني: الثريا[236].

لا نجد في استخدام أبي نؤاس لعلم الثريا ميزة تفرده عن استخدامه لغيره من أسماء الأجرام السماوية كما نرى عند ابن المعتزّ مثلا. ولم يتعدَّ علم الثريا عند أبي نؤاس من حيث توظيفه فلكيا في الصورة الشعرية مستوى إيراد العلم لمجرد حقن الصورة بالمفردة الفلكية، مثلا قوله[237]:

فجاءت بها كالشمس يحكي شعاعها   شعاع الثريا في الزجاج لنا حُسنا

ومساواة شعاع الخمرة التي هي الشمس بشعاع الثريا، والخمرة في الزجاج، صورة مستحيلة! أو كقوله في اللغز حيث استخدم الثريا للإشارة إلى حرف الالف على أنه أول حروف الاسم إبراهيم[238]:

فأولها كمبتدأ الثريا   وآخرها كأول من مراد

كان بإمكانه أن يورد أي كلمة غير الثريا تبدأ بأل التعريف وتحافظ على الوزن، مثلا: الحُميّا، المنايا ... إلخ. بيد أن المفردة الفلكية أضفت على البيت جوّاً شعريا.

وفي مناسبة أخرى تكون الثريا بديل الحِلية على جبين "الظبي" (ج4، ص36)، أو إشارة اقتراب الصبح (ج3، ص253)، وغور الثريا معناه انبلاج الصبح (ج3، ص254)، ويكتفي بمفرد "النجم" ويعني الثريا ليبيّن انبلاج الصبح مؤكّداً على ذلك بغور "تابع النجم" ويقصد الدبران (ج3، ص163).

ونقع على استخدام منفرد للثريا اقترن العلم فيه بـ: "أيدي"، على غرار قول الشاعر نسجتها "أيدي الجنوب"، أي ريح الجنوب[239]:

كوكب صبحٍ بدا وقد جعلت   أيدي الثريا لمغربٍ تجنَحْ

وهو كما يبين لا صورة شعرية ذات مضمون فلكي في هذا البيت!

---

(236) ونكرر القول هنا في تبادل الثريا و"النجم" عند العرب. وقد جاء في ديوان ابن المعتز أمثلة كثيرة على ذلك، وخاصة ارتباط مفردة "النجم" بالصبح والخمرة، منها على سبيل المثال: ج2، ص176؛ ص333، ص410، ص497.

(237) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص318.

(238) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص283.

(239) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص153.

ولا يختلف الدبران، وهو منزل القمر الملقب بـ:تابع الثريا، عن تناول الشاعر للثريا نفسها. فقد استخدمه مرة واحدة في البيت التالي، ولم نر له فائدة فلكية أو نلحظ فيه تصويرا شعريا(240):

ترى الكأس في كفّ المدير كأنها على راحتيه كوكب الدبران

كذلك لم نلحظ أي فائدة شعرية فلكية من استخدامه لـ: "تابع النجم"، ويعني تابع نجم الثريا وهو منزل القمر المسمى: الدبران. جاء في مطلع خمرية من مجزوء الرمل(241):

قلتُ لمّا وَضَح الصبْـ ـحُ فأورى واستنارا
وتولّى تابع النـ ـجم إلى الأفق فغارا
ورأيتُ الديكَ قد صا ح لدى الصبح مرارا

وليس في البيت الثاني هنا ما يدفع المطلع إلى البحث عن صورة شعرية، فهو معنى لا يعدو التقرير: "قلتُ عندما تولّت الثريا وغارت في الأفق ..." وزاد صياح الديك على هذا التوقيت إمعانا في التنبيه. فماذا قال ولمن قاله؟: قلتُ لخليلي أبي بشر، "اشرب الخمرة الصبوح جهارا!" وهو تصوير لا فائدة فلكيةً فيه تعزز الصورة الشعرية، إن هي وجدت.

الهَقْعَة (استخدم مرة واحدة)
الهَنْعَة (استخدم مرة واحدة)

منزلان من منازل القمر. وقد تناولناهما بالتفصيل في آخر قسم استخدام أبي نؤاس لمفردة الشمس في الغزل بالمذكر بأعلاه. وليس المجال مفتوحا هنا لتكرار الحديث بهما. ولكن نستخلص أن الشاعر لم يوردهما إلا لاستخدامهما في القافية!

الإكليل (استخدم مرة واحدة)
الزبانا (العقرب) (استخدم مرة واحدة)
الغَفْر (استخدم مرة واحدة)

(240) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص323.
(241) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص163.

القلب (استخدم مرة واحدة)

احتشدت أعلام منازل القمر هذه في قصيدة مؤلفة من 19 بيتا زاد فيها على الأعلام المذكورة مفردات فلكية أخرى كعوارض وتوالي وأنجم ماثلة وأنجم آفلة. والقصيدة من باب المجونيات قالها أبو نؤاس في رحمة بن نجاح (؟)، وهي من موضوع المذكّرات، إلا أن حمزة الإصفهاني، جامع الديوان، رأى ضمها إلى المجونيات. يصف الشاعر في مقدمتها إعراض المحبوب عنه ومماطلته بتنفيذ ما وعد حتى غلب الأرق على الشاعر وبات يرعى نجوم ليله. ولعل الملل والضجر اللذين كانا يتكنّفانه طوال ليله وهو يرعى النجوم، قاداه إلى رصد القبة الزرقاء والخوض في تسمية النجوم التي يرعاها. لقد بات معنّىً يتكفّل همَّه منفرداً في صفاء الليل[242]:

أرعى نجوم ليلي فبصري كليلُ
أكَلْةُ الزباني والقَلْبُ والإكليلُ
والغَفْرُ والثريا والأنجمُ المُثول
عَوارضٌ توالي وبعضها أفول

يصور لنا هذا الحشد من أسماء الأجرام السماوية هالة تحيط بمعرفة الشاعر في علم الفلك. وبالرغم من إحساسنا بسخرية الشاعر وراء هذا الإلمام بأعلام الأجرام، سخرية موجهة إلى محنة العشق ودلال المعشوقين على العشاق وما يدخل معهما من ثيمات الضنى والسهر والحرقة والألم، فإنها دلت على براعة هذا الشاعر في حشد هذه الأعلام كما سنرى. إن أرق الشاعر العاشق وسهاده وطول سهره على رعي النجوم، حوّله من العاشق الولهان إلى راصد فلكي يحدد مواقع النجوم ويعدد أسماءها ويصنفها، فهذه تعترض جوز السماء وهذه تتلو الواحدة منها الأخرى في سيرها وهذه تبقى ماثلة ثابتة وتلك تأفل في المغيب. ومع ما في السخرية من فكاهة، إلا أن أبا نؤاس تكشّف لنا عن معرفة معمّقة بأجرام القبة الزرقاء، على الأقل في استخدام مفرداتها. فالزباني/ 16 والقلب/ 18 والإكليل/ 17 والغفر/ 15 والثريا/ 3 جميعها من منازل القمر. والأرقام التابعة للعَلَم هنا وضعناها لتدلّ على ترتيب المنزل من جُماع منازل القمر الثمانية والعشرين. ولعل التغيير في الترتيب هنا عائد إلى الانصياع للوزن

---

(242) ديوان أبي نؤاس، ج5، ص317.

والقافية. أما تأخير الثريا إلى آخر السلسلة التي ذكرها فمردّه في نظرنا إلى أن عنقود الثريا يكون آخر ما يظهر من النجوم قبيل الفجر، وهو التوقيت الذي يعتمد عليه السكارى لمباشرة الصبوح (أي: احتساء الخمرة في الصباح لمعالجة خُمار الليلة البارحة).

سعد السعود (استخدم مرة واحدة)

أحد أربعة سعود هي منازل القمر: سعد الذابح/ 22 وسعد بُلَع/ 23 وسعد السعود/ 24 وسعد الأخبية/ 25. استخدم أبو نؤاس سعد السعود مرة واحدة مقروناً بالهلال الذي يظهر في هذا المنزل فيتيمّن الشاعر بطالعه في حرقة إعجابه بـ: "علي بن مسعدة الذّارع" (؟)، وهو "من أحسن الناس وجها" وفق ما شرحه حمزة الإصفهاني، وإخال الاسم من تلفيق الشاعر، والشرح من تلفيق حمزة جامع الديوان! ويزيد حمزة شارحا: "فرأى أبو نؤاس الهلال على وجهه، فقال: رأيت الهلال بوجه الهلال". والبيتان[243]:

رأيت الهلال بوجه الهلال ... عليّ بن مسعدة الذارعِ
وكان بسعد السعود الهلالُ ... فأيمِنْ بذلك من طالع

والعادة أن يتيامن مستشرف الهلال في أول الشهر عند ولادة القمر، لا في آخره كما هي الحال هنا، لأن الهلال في منزل سعد السعود هو هلال الضمور والأفول نحو السرار والمحاق لأنه ليلة الرابع والعشرين من الشهر! هذا ذاك، أو أن في البيتين تورية مجونية في المذكر خفيت علينا.

الشَّرَطان (استخدم مرة واحدة)

أول منازل القمر، وهما كوكبان: الأول في النجوم الشمالية والثاني في النجوم الجنوبية، "ويقال إنهما قرنا الحمل". وسمّت العرب كوكبي الشرطين: النطح والناطح لوقوعهما على قرني صورة الحمل[244] وقد وصف أبو الحسين الصوفي موقعهما

(243) ديوان أبي نؤاس، ج4، ص255.

(244) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص17-20.

بتشابه كبير مع ما وصفه ابن قتيبة. قال الصوفي في رسم صورة برج الحمل: "والأول من كواكبه هو الجنوبي من الاثنين النيّرين المتقاربين اللذين على القرن. والثاني هو الشمالي منهما ..."(245) والمهم في هذا التحديد أن برج الحمل هو بدء فصل الربيع وأن الشرطين "هما أول نجوم فصل الربيع" وفق ما قاله ابن قتيبة. أما استخدام أبي نؤاس لهذا المنزل فليس بشيء من عدة الفلك وإنما هو إيحاء بأن الزمان هو الربيع. ومع أن القصيدة ذات سلك خمري نؤاسي، فإن حمزة الإصفهاني جعلها من الغزل بالمذكر، ولكن أشار إلى أنها من المنحولات عليه.

نثرة الأسد (استخدم مرة واحدة)

ثامن منازل القمر وقد يُكتفى بتسميته النثرة خليّاً من المضاف إليه(246). وطلوع النثرة مع طلوع الشعرى العبور في منتصف شهر تمّوز/ يوليو، وهو من أشد شهور الصيف حرارة. وقد جاءت النثرة في شعر أبي نؤاس مرة واحدة مرتبطة بطقوس تعاطي الخمرة في قصيدته المشهورة (ولو أن حمزة الإصفهاني يرى أنها منحولة عليه) التي مطلعها: "عاج الشقي على ربعٍ يسائله"(247). ولكن وصف المشهد الذي يعطيه الشاعر هو فصل الربيع لا شهر انتصاف الصيف اللاهب:

أما رأيتَ وجوه الأرض قد نضُرت وألبستها الزرابي نثرة الأسد

حاك الربيع بها وشياً وجلّلها بيانع النَّوْء من مثنىً ومن وَحَد

فكيف تكون وجوه الأرض في شهر تموز لابسة زرابي محلاّة بوشي من أمطار منفردة ومثناة نسجتها يد الربيع؟! يشرح القزويني قائلا في النثرة: "وفي نوئها غاية شدة الحر، وفيه سموم حارة، حتى قيل إن في نوئها كل يوم تظهر آفة تفسد شيئا من الزرع والثمار"!(248) وقد يبدو اعتراض حمزة الإصفهاني على صحة نسبة هذه الخمرية لأبي نؤاس اعتراضا في محله بناء على هذا الخطأ في استخدام نثرة الأسد لأن أبا نؤاس لم يظهر منه أخطاء فلكية كهذا الخطأ، ولكن لم يشر حمزة إلى ذلك.

---

(245) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص139.

(246) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص54-55.

(247) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص109-111.

(248) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص79.

التحليل العددي لاستخدام أسماء الأجرام السماوية والمفردات ذات العلاقة بالفلك في شعر أبي نؤاس والاستنتاج

سبقت الإشارة في قسم "إحصاءات عددية" من هذا الفصل إلى أن ديوان أبي نؤاس يحتوي على: 13895 بيتاً وشطراً وفق رواية حمزة الإصفهاني، وهو عدد يبلغ ثلاثة أضعاف ما جمعه الصولي في روايته للديوان. ولسنا معنيّين في هذا المجال بتحقيق أي من الروايتين أقرب إلى المجموع الحقيقي من شعر النؤاسي. وكما أشرنا سابقا في أننا نعتمد على الرواية الأوسع للديوان معولين على حسّ حمزة الإصفهاني في ميز صحيح شعر أبي نؤاس من منحوله. وقد صنّف الإصفهاني شعر صاحبه في أبواب بحسب الموضوعات التقليدية: المدح والعتاب والرثاء والزهد والهجاء والطرد والخمرة والغزل والمجون. وبيّنا في مكانه من الإحصاءات عدد أبيات كل موضوع وأشطاره، والنسبة المئوية لكل موضوع من المجموع الكلي. وقد استخلصنا من ذلك أن أكثر من ثلاثة أرباع شعر أبي نؤاس كان في موضوعات: الهجاء، والخمرة، والغزل، بشقيه المؤنث والمذكر، والمجون: فقد بلغ مجموعه 10713 بيتا وشطرا من أصل 13895، أي بنسبة 1،77%، ويقيننا أن هذا الحشد الشعري يحتوي على نسبة عالية جدا من التكرار في الصور والمعاني والمفردات. وللتدليل نشير إلى كثرة ورود مفردة الشمس 57 مرة في شعر الخمرة وما استدرجته من معاني الضياء والحرارة. وقد أحصينا في الجزء الخاص بالخمريات 223 مفردة بما فيها الشمس، وكلها ذات دلالة عامة أو خاصة تتعلق بالفلك من أصل 493 هي كل المفردات الفلكية في جُماع الديوان، أي بنسبة 23،45% من المجموع الكلي. الأمر الذي نرى فيه مدعاة للتكرار وبالتالي ضآلة الابتكار.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن باب الزهديات عند أبي نؤاس خلا خلوا كاملا من أي مفردة فلكية أو اسم لجرم سماوي. ونشير هنا إلى تشابه بين أبي نؤاس وأبي العتاهية في أمر شحّ المفردات الفلكية في زهديات أبي العتاهية على عكس ما يتوقعه المرء من استدعاء مفردات الكواكب والنجوم والشمس والقمر وغيرها من مفردات الفلك لتسخيرها في مشاهد العلويات واليوم الآخر.

وتشكل خاصية ظهور القافية الموحدة في سائر أشطار الأرجوزة الطردية الواحدة عند أبي نؤاس ما يضيّق "الخناق" على الشاعر، فقد غلب التشبيه البسيط على الصور الشعرية عامة. ولاحظنا أن باب الطرديات عنده وقوامه 1053 شطراً لم يحظ بغير 12

مفردة تتعلق بالقبة الزرقاء وأسماء الأجرام السماوية، أي بنسبة ضئيلة تبلغ: 43،2% فقط من مجموع المفردات الفلكية البالغ عددها 493 مفردة وعلما.

أحصينا 493 مفردة وعلما فلكيا في شعر أبي نؤاس. ونبدأ في تحليل هذا المجموع بفصل المفردات الفلكية العامة عن الخاصة، وأن ننحّي جانبا أسماء الأجرام السماوية. لقد استخدم أبو نؤاس 54 مفردة تتعلق بالقبة الزرقاء بتكرار متفاوت بلغ مجموعه 493 مرة انقسمت بين 12 مفردة ذات دلالة عامّة، مثل شمس وقمر وهلال وكوكب ونجم وشهاب وغيرها، وبين 10 مفردات ذات دلالة خاصّة، مثل برج وخسوف ونوء، تتعلق بالفلك، وبين 32 اسماً لأجرام سماوية. وجاء تكرار المفردات العامة الاثنتي عشرة بواقع 451 مرة، واستخدام المفردات الخاصة العشر بواقع مرة واحدة لكل منها. واستبعدنا من هذا الرصد مفردات ذات طبيعة لغوية محض مثل: الليل والدجى/ الدُّجُنّة والفجر والصبح والسماء[249]، لأنها ألفاظ تتعلق بالرصيد اللغوي الوظيفي العام للشاعر.

تفيدنا العمليتان الحسابيتان التاليتان في تمثيل مدى شيوع المفردات الفلكية العامة والأخرى ذات الدلالة الخاصة في شعره. إن معدل استخدام المجموع الكلي (493 مفردة وعلماً) للمفردات ذات الصلة بالقبة الزرقاء عنده هو[250]:

* مفردة واحدة لكل 12،28 بيتاً وشطرا، بنسبة مئوية 56،3%.

ومعدل استخدام المفردات الفلكية الخاصة كأعلام الأجرام والمصطلحات مثل محاق وكسوف وسِرار (عددها 42 مفردة وعلماً) فتفيدنا أن تكرار استخدامه لها هو[251]:

(249) ولكننا ضمّنا في رصدنا لشعر أبي نؤاس مفردتي مشرق ومغرب، إفرادا وتثنية وجمعا، لعلاقتهما برصد الشمس وتحديد موقع شروقها أو غروبها. انظر في تعريفات المشرق/ المشرقين / المشارق وكذلك المغرب .... ابن قتيبة، كتاب الأنواء، ص141-142.

(250) 13895 (مجموع عدد الأبيات والمزدوجات) 493 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 12،28 بيتا ، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية عامة إلى مجموع الأبيات والأشطار: (493 × 100) ÷ 13895 = 3،56 %.

(251) 13895 (مجموع عدد الأبيات والأشطار) 42 (مجموع المفردات الخاصة بالفلك والأعلام) = 330،8 بيتا ومزدوجا؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الخاصة بالفلك إلى مجموع الأبيات والمزدوجات: (42 × 100) ÷ 13895 = 0،3 % .

* مفردة واحدة لكل 8، 330 بيتاً وشطرا، بنسبة مئوية 3، 0%.

تقودنا هذه الأرقام إلى الاستنتاج بأن أبا نؤاس لم يعبأ بموضوع الفلك وما تستدرجه مفرداته ذات الدلالتين العامة والخاصة من إيحاءات علوية/ كونية تقوي الصور الشعرية. وقد اتضح لنا حين استعرضنا استخدامه للمفردات العامة، كالشمس والبدر والنجم، أن هذا الاستخدام لا يمكّننا من اعتباره استخداما فلكياً لأن الصورة فيه لا ترسم لنا معنى متصلا بعلم الفلك أو النجامة. ولكننا وجدنا ظلالا عقائدية مرتبطة بالثنوية/ المانوية أو المجوسية/ المزدكية/ الزندقة، وبخاصة في استخدامه لمفردتي الشمس والقمر. أما استخدامه لمفردات السعد والنحس وزجر الطير وغيرها من مفردات التفاؤل والتشاؤم وطوالع الأبراج والحظوظ فقد كان بأقل مما يجعلنا نظن بأن الشاعر كان من المعنيين بهذا الباب من معتقدات التطيّر[252]. ولئن انطبق التعميم في هذه الفقرة على سائر شعره بدليل الإحصاء الدقيق الذي مرّ استعراضه في الجدول المطول بقسم "إحصاءات عددية" أول هذا الفصل، فإن أبا نؤاس كان واسع الاطلاع على النجامة وصناعة التنجيم، وكان على معرفة واسعة بأسماء الأجرام السماوية ومنازل القمر. بيد أننا لمسنا بكل وضوح أن هذه المعرفة لم يتمّ توظيفها في استخدام خصائص تلك الأجرام أو معاني تلك المفردات في رسم صور شعرية تقصد إلى استثارة ما في نفوس الناس من مشاعر الرهبة والرغبة نحو القبة الزرقاء.

---

(252) إنها نسبة ضئيلة جداً: 13 (مجموع مفردات السعد والنحس وغيرها) 13895 (مجموع الأبيات والأشطار) = 0،001 [استخدام واحد (1) فقط في كل ألف (1000) بيت أو شطر]

الفصل الثالث

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر أبي العتاهية

أبو العتاهية: شعره وديوانه

تضاربت الآراء في حقيقة أبي إسحق إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان (ت 211 هـ) المعروف بأبي العتاهية[1] وذلك ما بين اتهامه بالزندقة، أو باصطناعه الزهد مذهباً شعرياً لا عقيدةً، أو بنبذه المجون والتهتك، هذه الطريقة التي كان عليها بعض صحبه، على سبيل المثال: سلم الخاسر وأبو نؤاس ووالبة بن الحباب، وذلك تكبّراً من أبي العتاهية وترفّعا عن نهج تلك الزمرة من المجّان والفسّاق[2]. واليقين أن ما كان عليه أبو العتاهية من مذهب شعري في الزهد فاق به أهل عصره من الشعراء

---

(1) راجع في سنة وفاته: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج8، ص618.

(2) راجع أخباره في: الأغاني، (نشرة دار الثقافة في بيروت)، ج4، ص3-114؛ وانظر الدراسة الوافية عنه: محمد محمود الدشّ، أبو العتاهية: حياته وشعره، (القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1968)، "مصادر شعره" ص63-192؛ وحول "زندقته وزهده" ص134-160. ويمكن الرجوع كذلك إلى سيرته مختصرة في: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، (سلسلة تاريخ الأدب العربي، في 9 أجزاء، القاهرة، دار المعارف، 1960-1994)، ج3، ص237 وما بعدها.

لفظا ومضمونا وديباجة وسلاسة، بشهادات متقاطرة من معاصريه وممن تلاهم[3]، يثبت أن مذهبه في الزهد هو التزام فكري خالص[4] عمّقه ما بقي من شعره في ديوان استنقذه ابن عبد البرّ الأندلسي (ت 463 هـ) وجمع فيه ما قاله أبو العتاهية من أشعار الزهد وذمّ الدنيا والحِكم والأمثال[5]. ولكن طائفة كبيرة من شعر أبي العتاهية الذي سلك فيها مسلك شعراء عصره، وجمعها شكري فيصل وألحقها بالديوان تكملة للذي صنعه ابن عبد البر الأندلسي[6]، تقوّي الزعم بأن شاعرنا اتخذ الزهد التزاما أدبيا، مثلما اتخذ أبو نؤاس وزمرته الخمرة والمجون التزاما أدبيا سياسيا (شُعوبيا). ذلك أن تكملة ديوان أبي العتاهية تبيّن أن الشاعر كان قد مدح وهجا، وتغزّل ورثى، وعاتب واستعطف، ووصف الطبيعة، وبكى على الأطلال، وافتتح بمقدمات[7] يتخلّص منها

(3) راجع مقدّمة ابن عبد البر للديوان، ص28-34/ و- ل. انظر الحاشية رقم 5 بأسفل لمعلومات الوراقة.

(4) كثرت الاتهامات حول شخصية أبي العتاهية الحقيقية بأنه كان زنديقا تستّر بلبوس الزهد على الطريقة المانوية التي صبغها بصباغ إسلامي مستخدما مفردات الزهد العربية الدينية. انظر: الدشّ، أبو العتاهية: حياته وشعره، "اختلاطه بالمخنّثين والمجّان" ص97-102؛ "ثقافته ومذهبه المانوي" ص119-134؛ "الزهد عنده ونزعته المانوية" ص232-251؛ وانظر كذلك: محمد عبد العزيز الكفراوي الذي بيّن أن هنالك مؤامرة لإخفاء حقيقة تلبّسه بالزهد، أسطورة الزهد عند أبي العتاهية، القاهرة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، 1972؛ وانظر كذلك: دراسة الأستاذ في جامعة كاشان الإسلامية: عبد الرسول غفاري، حقيقة الزهد عند أبي العتاهية: دراسة أدبية نقدية، بيروت، دار الولاء للطباعة والنشر والتوزيع، 2007، حيث تعقّب المؤلف أخبار تداخل سيرة أبي العتاهية الأولى قبل الانقلاب إلى الزهد بأخبار السياسة والمؤامرات واتصاله بزندقة آل برمك وادعائه مناصرة آل البيت.

(5) أبو العتاهية: أشعاره وأخباره، [مقدمة ابن عبد البر، الديوان/ "الزهديات"، الأرجوزة ذات الأمثال، أخبار في خاتمة نسخة توبنغن، تكملة الديوان وأخبار أبي العتاهية جمع شكري فيصل]، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، 1964؛ وسيشار إلى هذا الكتاب بعد الآن هكذا: ديوان أبي العتاهية.

(6) بلغ مجموع الأبيات التي جمعها شكري فيصل (1010) ألفاً وعشرة أبيات موزّعة على (300) ثلاثمائة قطعة جُلّها مقطّعات من بيت أو بيتين وأقلّها يشكل قصيدة، أي سبعة أبيات فما فوقها.

(7) عن تفسير ظاهرة المقدمات ومحافظة الشعراء على تقليدها، راجع: حسين عطوان، مقدمة=

إلى الغرض المنشود من القصيدة. فهو بهذا التنوّع في الموضوعات والأغراض لم يشذّ عن طرائق شعراء عصره بسوى الزهديات التي حتّمت عليه مجانبة الفحش والمجون والبذاءة والابتذال، وهذا الاجتناب هو بالطبع من ضروريّات الالتزام الذي اختطّه لنفسه.

تجاوز ديوان أبي العتاهية الذي صنعه ابن عبد البرّ (4400) أربعة آلاف وأربعمائة بيت وشطر، أقل من نصفها بقليل (216 مقطعة من مجموع 454) أبيات لمقطّعات تراوح بين شطر، أو بيت واحد، وبين ستة أبيات، باعتبار أن القصيدة العربية يجب ألا تقلّ عن سبعة أبيات. ونشير إلى أن كثيراً من هذه المقطوعات الصغيرة على الأرجح مقتطعة من قصائد اقتصر ابن عبد البر في اختياره على الجزء الزهدي منها فقط، كي لا تخرج عن الموضوع الأساسي الذي حدّده لنفسه في جمع الديوان. كما أن كثيراً من هذه المقطعات يتحلّى البيت الأول منها بالترصيع لتقف المقطعة بعد عدة أبيات لا تزيد عن أربعة أو خمسة في أغلب الأحيان، وهو أمر يدل على أن المقطعة عبارة عن مقدمة زهدية لقصيدة أطول لم تصلنا ولربما كانت في غرض من أغراض الشعر التي طرقها أبو العتاهية. ويزيدنا يقينا بهذه الملاحظة ما ورد في مقطعات شبيهة بما مرّ ذكره جاءت في تكملة الديوان وفيها أمثلة كثيرة على ما نذهب إليه[8]. وهنالك مقطعة من ستة أبيات أشار ابن عبد البر إلى أنها مجتزأة، فقد جاء في تقديمها: "وقال وهي طويلة"، وخلا البيت الأول من هذه المقطوعة من الترصيع، أي إن الجامع تخيّرها من صلب القصيدة لا من مقدمتها[9]. ووُجدت عدة مقطعات في موضوعات تقليدية كالرثاء تبدأ ببيت مرصّع ولا تزيد عن أربعة أبيات أو خمسة في الزهد[10] مما يدل على أنها مقطعات من مقدمات لكنها تبدو غير تامة

= القصيدة في العصر العباسي الأول، (مكتبة الدراسات الأدبية رقم 67، القاهرة، دار المعارف، 1974)، ص43-45؛ وراجع في الكتاب نفسه عن مقدمات أبي العتاهية: ص256-263.

(8) من مقطعات الديوان التي تمثّل ما نذهب إليه: ديوان أبي العتاهية، رقم 111-113، ص110-112؛ رقم 196، ص191؛ رقم 198، ص198، ص192؛ رقم 200؛ ص195؛ رقم 270-272، ص259، وغيرها كثير.

(9) ديوان أبي العتاهية، رقم 318، ص309.

(10) ديوان أبي العتاهية، رقم 67، ص69؛ رقم 321، ص343؛ رقم 453، ص442.

الأركان البنائية التقليدية للقصيدة، وأنها مجتزأة من نص أطول. هذا، وإن البناء الشعري لكثير مما لدينا من "قصائد" أبي العتاهية التي تبلغ سبعة أبيات أو تزيد قليلا يدلّ على أنها مقتطعة من قصائد أطول إذ تنتهي "القصيدة" عند نهاية الموضوع الزهدي، وهي أبيات تقليدية يكون أبو العتاهية قد طرق معانيها في أكثر من مكان، ولا يتجاوز الشاعر هذه الأبيات إلى "غرض" القصيدة كالمدح أو الرثاء أو العتاب أو الاستعطاف وأشباهها، وهي موضوعات شائعة طرقها أبو العتاهية مثله مثل سائر شعراء عصره(11).

ويضاف إلى ما سبق 1010 أبيات من شعر أبي العتاهية جمعها شكري فيصل من المصادر المخطوطة والمنشورة وألحقها بالديوان تكملة للذي صنعه ابن عبد البر الأندلسي، مما يجعل مجموع ما بين أيدينا من شعره 5410 أبيات، وهي طائفة كبيرة تفوق جُماع شعر المتنبي 5304 أبيات.

بالرغم من أن ديوان أبي العتاهية كما وصل إلينا مجتزأً ولم تصلنا جملته على التفصيل، فإننا نستنتج من التوطئة السابقة أن الشاعر لم يتخلّف عن شعراء عصره ولم

(11) راجع طائفة من موضوعاته في التكملة للديوان صنعة شكري فيصل: المصدر نفسه، قسم التكملة:

في المدح: رقم 7، ص479؛ رقم 12، ص483؛ رقم 27، ص491؛ رقم 41، ص501؛ رقم 72، ص525؛ رقم 193، ص606؛ رقم 198، ص613؛

وفي السؤال: رقم 65، ص521؛ رقم 86، ص533؛ رقم 146، ص574؛ رقم 215، ص626؛

وفي الرثاء: رقم 43، ص503؛ رقم 111، ص551؛ رقم 112، ص552؛

وفي الغزل: رقم 23، ص488؛ رقم 46، ص507؛ رقم 101، ص543؛ رقم 109، ص549؛ رقم 161، ص683؛ رقم 180، ص598؛

وفي الهجاء: رقم 28، ص494؛ رقم 62، ص520؛ رقم 69، ص523؛ رقم 124، ص559؛ رقم 162، ص585؛ رقم 210، ص620؛

وفي العتاب: رقم 30، ص496؛ رقم 102، ص544؛ رقم 121، ص556؛ رقم 122، ص557؛ رقم 158، ص582؛

وفي الوصف: رقم 49، ص510؛ رقم 97، ص541؛ رقم 141، ص571؛ رقم 195، ص608.

يتميّز عنهم بسوى "الزهديات". وحقَّ لنا هنا أن نسأل: أين موضوع الفلك والأجرام السماوية وصناعة التنجيم والسعد والنحوسة من شعره مثله مثل سائر شعراء العصر الذي ندرسه؟

إحصاءات عددية

ظهر لنا بوضوح تامّ أن أبا العتاهية لا يجعل من الفلك أو الأجرام السماوية أو معاني صناعة التنجيم وأفكارها موضوعاً يسخّره في شعره لتقوية الصورة الشعرية (أو الصورة الفنية). فقد وجدنا شحّاً فاضحا في الأقسام الثلاثة المكوّنة لديوانه، أو ما وصلنا من أشعاره، وهي: الزهديات، والأرجوزة ذات الأمثال، والتكملة.

خلت الأرجوزة (وقوامها 320 شطراً ومزدوجا)، خُلوّاً كاملا من أية إشارة إلى قبة الفلك ومفرداتها أو أسماء الأجرام السماوية. وتضمن القسمان الآخران 40 مفردة تتصل بالموضوع الذي نبحث فيه (16 مفردة للزهديات، و24 مفردة للتكملة):

الزهديات	التكملة	
الشمس	7	10
القمر	2	1
البدر	-	2
الهلال	2	3
النجم	1	3 (أحدها "نجم العِلم")
كوكب	1	2 (أحدهما "الكوكب الدرّي")
الفلك	1	-
كواكب الأسد	1 (برج الأسد)	-
الثريا	1	-
الفرقدان	-	1
سُعُود	-	1
سعد السعود	-	1

وهي في حقيقة الأمر مجرد مفردات لغوية عامة، باستثناء الأعلام: برج الأسد، الثريا، الفرقدان، ومنزل القمر المسمّى سعد السعود، ومفردة عامة/ سُعُود وهي صيغة

جمع لمنازل القمر الأربعة التي يبدأ اسمها بـ:سعد وهي سعد الذابح وسعد بُلَع وسعد السعود وسعد الأخبية[12].

استخدام أبي العتاهية للمفردات الفلكية

يكشف الجدول السابق بلا لَبس افتقاراً واضحا في شعر أبي العتاهية إلى المفردات والألفاظ والمسميات ذات العلاقة بالقبة الزرقاء. ومن ناحية أخرى، لا يشكل استخدام الشاعر للمفردات التي سردناها أية أهمية تذكر في الموضوع الذي نبحث فيه، ذلك أن ما استخدمه منها لم يكن يشير إلى الفلك أو الأجرام في غير ثلاث مرات، نذكرها لاحقاً.

لقد وجدنا أن استخدام أبي العتاهية للمفردات المشتركة بين الزهديات والتكملة، أي الشمس والقمر والبدر والهلال والنجم والكوكب جاء لغير الصلة بموضوع الفلك. والأمثلة التالية توضح ما نذهب إليه. يقول في الزهد مخاطبا من اغترّ بالدنيا [13]:

أغـرّك مـنـهـا نـهـارٌ يـضـيءُ ولـيـلٌ يـجـنُّ وشـمـسٌ تـغـيـبُ؟

وهذا حديث دنيوي لا علاقة له بالفلك بل علاقته مباشرة بتقلب الليل والنهار. ومثله ما قاله: "إذا شرّقت شمس النهار وغرّبت"[14]. ويستخدم القمرين (الشمس والقمر) ليعبّر بلفظيهما عن الزمن وقرب أجل المرء[15]:

رأيـتُ الـمـوت لا يُـبـقـي عـلـى أحـدٍ ولا يـذرُ
لـحـثٌ تـقـارب الآجـا لِ تـجـري الـشـمـس والـقـمـر

ويوضّح هذا المعنى في بيتين، ولكن لم يذكر القمرين باللفظ[16]:

لـو عـقـلـنـا إذِ الـنـهـارُ يـسـوق الـلـيـلَ والـلـيـلُ إذْ يـسـوق الـنـهـارا
لـرأيـنـاهـمـا بـمـرٍّ حـثـيـثٍ يـطـويـان الأعـمـارَ والآثـارا

(12) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص76-81؛ وهنالك سعود أخرى متصلة بهذه ولكنها ليست من منازل القمر، المصدر نفسه، ص81.
(13) ديوان أبي العتاهية، ص37.
(14) ديوان أبي العتاهية، ص78.
(15) ديوان أبي العتاهية، ص164.
(16) ديوان أبي العتاهية، ص146.

ويقول في الموضوع نفسه[17]:

فإن كان لي سمعٌ فأسمع النِّدا ... ينادي غروبُ الشمس لي وشروقُها

وقوله كذلك[18]:

تسرُّ إذا نظرتَ إلى هلالٍ ... ونقصُكَ إن نظرتَ إلى الهلالِ

فالشمس والقمر والبدر والهلال في هذه الأمثلة لا يخرج استخدامها عن الزهد بمعنى تقلّب الليل والنهار واقتراب الأجل وهو أمر بعيد عن دائرة الفلك والأجرام السماوية وداخل في الزهد والمعاني الدينية القرآنية المتصلة بالشمس ونورها وأوقات النهار كالفجر والضحى والعصر والشروق والغروب.

واستخدام أبي العتاهية لهذه الألفاظ في موضوع المديح لا يشذّ عن شعراء عصره بتشبيه طلعة الممدوح وبهائه بالشمس ونورها، أو بالقمر: بدره وهلاله، وأن هذه الطلعة دليل على السعد. يقول حين عقد الرشيد ولاية العهد لبنيه[19]:

جدودهمُ شمسٌ أتت في أهلّةٍ ... تبدّت لراءٍ في نجوم سعودها

وفي مدح الخليفة أمير المؤمنين محمد الأمين بن هارون الرشيد يقول[20]:

إن يوماً أراكَ فيه ليومٌ ... طلعت شمسه بسعد السعود

وفي مدح العباس بن عليّ، يتّكئ أبو العتاهية على قول النابغة الذبياني عن الملك الشمس والملوك الكواكب، ولكن الممدوح هنا ليس شمسا بل هلالاً[21]:

وإذا الملوك تسايرت في بلدةٍ ... كانوا كواكبها وكنتَ هلالها

وفي الرثاء يأفل المرثيّ كما يأفل النجم، والنجم هنا ليس نجماً في القبة الزرقاء، بل هو من نوع آخر. قال يرثي الأصمعي[22]:

وقد كان نجمَ العِلم فينا حياتَه ... فلمّا انقضت أيامُه أفلَ النجمُ

---

(17) ديوان أبي العتاهية، ص225.

(18) ديوان أبي العتاهية، ص326.

(19) ديوان أبي العتاهية، ص525.

(20) ديوان أبي العتاهية، ص526.

(21) ديوان أبي العتاهية، ص613.

(22) ديوان أبي العتاهية، ص635.

المفردات الفلكية وشعر الغزل عند أبي العتاهية

ولا يخرج أبو العتاهية في موضوع الغزل، أو الوصف أو حتى الخمرة، عن هذه الحدود في استخدام الألفاظ الخمسة المذكورة، ولا يختلف عن نهج شعراء عصره في استخدامها. فالمحبوبة بدر، وقمر، وشمس. قال في عُتبة، جارية زوجة الخليفة المهدي[23]:

إذا ما بدت، والبدرُ ليلةَ تمّه،   رأيتَ لها فضلاً مبيناً على البدر

وقوله فيها[24]:

ألا يا عُتْبَ ! يا قمر الرصافة   ويا ذاتَ الملاحة والنظافة

وقال في وصف موكبها وهي تركب البغلة[25]:

لمّا تبدّيتِ على بغلةٍ   أشرقتِ الأرضُ لبرهانِك

حتى كأنّ الشمس مزفوفة   بين جواريك وخصيانك

المفردات الفلكية وشعر الخمرة عند أبي العتاهية

وتناول أبو العتاهية الخمرة حتى في فترة زهده. ففي أبياتٍ مقدمة لمدحةٍ قالها في الخليفة موسى الهادي أخي هارون الرشيد لا نراها تختلف في المفردات والصور الشعرية والمعاني عن شعراء عصره ممن تناولوا الخمرة في شعرهم. تفتتح القصيدة بمجلس لهوٍ وشراب[26] كان الشاعر ورفاقه فيه كأنهم "في بحر السرور"، ورفاقه ملكوا "عنان الدهر" وكانوا أمثال الصقور. وهم جسورون على اللذات يتعاطون مدامة

---

(23) ديوان أبي العتاهية، ص547. وفي تولّعه بهذه الجارية، راجع: ضيف، تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الأول، ج3، ص239.

(24) ديوان أبي العتاهية، ص581.

(25) ديوان أبي العتاهية، ص661.

(26) تحدث حسين عطوان عن أشكال جديدة للمقدمات منها المقدمة الخمرية، انظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، (سلسلة مكتبة الدراسات الأدبية: رقم 67، القاهرة، دار المعارف، 1974)، ص43-47؛ "النهوض بالمقدمة الخمرية" عند مسلم بن الوليد، ص173-176. ولكن هذه هي المرة الوحيدة التي وردت مقدمة خمرية في ما تبقى من شعر أبي العتاهية.

ربّاها "شعاع الشمس"، وزجاجتها "مثل الكوكب الدريّ"، وفعلها في الشارب فعلٌ عجيب. يقول[27]:

يتعاورون مدامةً صهباء من حلب العصيرِ
عذراء ربّاها شُعا (م) عُ الشمس في حرّ الهجيرِ
لم تُدنَ من نارٍ ولم يعلقْ بها وضرُ القدور
ومقرطقٍ يمشي أما (م) مَ القوم كالرشأ الغرير
بزجاجة تستخرج السْ (م) سِرَّ الدفين من الضمير
زهراءُ مثل الكوكب الدْ (م) دُريّ في كفّ المدير

وينتقل الشاعر إلى النساء استكمالاً لموضوع الخمرة:

ومخصّراتٍ زرننا بعد الهدوّ من الخدور[28]
ريّا روادفهنّ يلْ (م) بسن الخواتم في الخصور
غُرّ الوجوه محجّبا تٍ قاصرات الطرفِ حُورِ
ما إنْ يرينَ الشمس إلا (م) الفَرْطَ من خِلَلِ الستور

وهنا نذكّر برأينا أن أبا العتاهية اتخذ الزهد منهج التزامٍ أدبي، فنشير إلى التأثّر بالبلاغة القرآنية في هذه الأبيات ذات الموضوع البعيد عن الزهد وعن القرآن الكريم: "زجاجة" و"كوكب دريّ"، "قاصرات الطرف"، "حور"[29] ولكن في موضوع الخمرة والمجون. ثمّ ينتقل بعد البيت السابع عشر إلى المدح:

---

(27) ديوان أبي العتاهية، ص545-546.

(28) الفرط مفردة لها معانٍ عديدة ومتباعدة المضامين، ولكن الأقرب إلى المعنى الذي قصده أبو العتاهية هو"الحِين"، يقال: "لقيتُه الفَرْطَ بعد الغرطِ" أي الحين بعد الحين، أو هو "اليوم بين اليومين"، لسان العرب، ط2، ح10، ص236. ويقصد إن أولئك المحجبات يتعرضن للشمس من خلل الستور يوما واحدا من كل ثلاثة أيام، أي بقين بيضاوات البشرة، وهو ضرب من الجمال، قال امرؤ القيس في معلقته: "وبيضة خدر لا يُرام خباؤها"، انظر: ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، (تحقيق: أنور عليان أبو سويلم وآخر، العين، مركز زايد للتراث والتاريخ، 2000)، ج1، ص199.

(29) انظر في الزجاجة والكوكب الدري: (النور: 35)؛ وفي "قاصرات الطرف": (الصافات: 48)، (سورة ص: 52)، (الرحمن: 56)؛ وفي مفردة "حور": (الواقعة: 22)، (الرحمن: 72).

وإلـــى أمـــيـــن الـــلـــه مـــهـــ (م) ـربُـــنـــا مـــن الـــدهـــر الـــعـــثـــور

لكن بقية المدحة، على ما يبدو، ضائعة فقد انتهى صاحب الأغاني الذي رواها عند البيت الثالث والعشرين (المقدمة الخمرية 17 بيتا، والمدح 6 أبيات!!) مما يدل على أن صاحب الأغاني اجتزأها بعد البيت السادس من المدح، ربما لأن أبا العتاهية لم يأتِ بجديد في معاني المدح.

استخدام أبي العتاهية لأسماء الأجرام السماوية

تستوقفنا ثلاثة مواضع في ما لدينا من ديوان الزهديات (نصّان اثنان)، ومن التكملة (نصّ واحد) نرى فيها ثلاثتها اتصالاً بالفلك وأسماء الأجرام السماوية وِفق ما نبحث فيه، نستعرضها تالياً.

يخاطب الشاعر في النص الأول "راكب الغِيّ" ويعجب منه كيف لا يرى في الموت "واعظاً" وهو ما يزال يأمل بالحياة وبمباهج الدنيا. وينتقل الشاعر إلى مخاطبة الموت مذكرا بما يجرّه على الأحياء من بلوى وحزن وألم. وفي أحد أبيات الخطاب، يقول[30]:

يـا مـوتُ ! يـا مـوتُ ! صـبَّـحَـتْـنـا بك الـشـمـسُ ومسّت كـواكـبُ الأسـدِ
يـا مـوتُ ! يـا موتُ ! لا أراك من الـ (م) خـلـق جـمـيـعـاً تُـبـقـي عـلـى أحـدِ

والمعنى في البيت "الفلكيّ" هنا شبيه بمعانٍ طرقها الشاعر وأشرنا إلى بعضها مثل: الليل والنهار يطويان الآجال، والنظر إلى الهلال إيذان بانتقاص ما بقي للمرء من أيام الحياة، والشروق والغروب حركتان لمضيّ العمر. بل في نص قصير نراه يزيد في تكثيف الصورة الإجمالية، حيث برع في استخدام دوران الزمن في الشهر القمري ليعبر به عن مراحل حياة الإنسان[31]:

والـمـرء مـثـل هـلالٍ حـيـن تـبـصـره يـبـدو ضـعـيـفـاً ضـئـيـلا ثـمّ يـتّـسـقُ
يـزداد حـتـى إذا مـا تـمّ، أعـقـبـه كـرُّ الـجـديـديـن نـقـصاً، ثـمّ يـنـمـحـقُ

وكرّ الجديدين، مثل طلوع الشمس صباحا وظهور كواكب الأسد مساء، عبارة

---

(30) ديوان أبي العتاهية، ص105.

(31) ديوان أبي العتاهية، ص583.

عن أن الموت يحصد جميع الخلق (ينمحقون كهلال آخر الشهر) حتى لا "يُبقي على أحد". ولكن، هل هنالك قيمة ما مكتنزة في كواكب برج الأسد الواردة في البيت الأول من مخاطبة الموت، من حيث معالم صناعة التنجيم مثلا، حتى استخدمها أبو العتاهية، أم أنه أقحمها إقحاما باحثا عن علم فلكي يختم به البيت يكون مناسبا لحرف القافية؟! ويختتم الشاعر قصيدته، التي شرح فيها لـ: "راكب الغي" معنى الموت، في البيت الثالث عشر، ونعتقد أنه آخر أبياتها، بقوله ناصحا "راكب الغِيّ" إن من يستتر بالهدى يجد الثراء من عند الله، وإن من يطلب من الله مطلباً يجده.

تطرّق أبو العتاهية في إحدى زهدياته إلى الفلك وصنعة الخالق فيه. تبلغ القصيدة سبعة عشر بيتا الأول منها مرصّع وآخر بيت فيها نعتقد أنه ختام القصيدة. بدأ الشاعر بناءه الفني بثلاثة أبيات حمّل المرء ويديه وما أصاب في دنياه من مالٍ، كاملَ المسؤولية لنهاية يصل إليها صفر اليدين فكل ما سيترك خلفه سيغتنمه الوارثون. وينتقل الشاعر إلى لحظة الوفاة فيذكّر المرء "المستأثر" بما يملك أنّ سكرة الموت بالحق واقفة له في كل درب تعمل على نصب الشراك له (البيتان 4 و5). ويخاطب أخاه في الإنسانية ويذكّره بالموت، ويعجب من امرئ مؤمن يضحك من هذا الحديث (البيت 9)، أما الشاعر فإنه يرى من حق أهل القبور عليه أن يبكيهم (البيت 10). وبعد هذا التشاؤم، يضع أخاه الإنسان أمام باب الأمل، فالله ينمّي ويزيد بزرع الخير الذي يزرعه الإنسان، وينذر الشاعر أن من يزرع الحسك فلن يجني الطيبات (البيتان 11 و12). ويعود فيذكّر بالموت الذي يجتثّ الجميع: سوقةً وملوكاً. ثم يقدم لله الخالق المدبر الحمد على كل شيء. وينتهي بثلاثة أبيات نرى أنه لا مزيد وراءها، فالمعنى قد تمّ: الله الخالق، المحرّك، أقام الأرض ودحاها، والسماوات رفع سمكها وسوّاها، وخلق الليل والنهار، وقدر الرزق، ودبّر الكون (الفلك)[32]:

الحمد لله الذي حرّك السّـ (م) ـاكن منّا وسكّن الحركا
وقامت الأرض والسماء به (م) وما دحا منهما وما سمكا
وقلّب الليلَ والنهار وصـ (م) ـبَّ الرزق صبّاً ودبّر الفلكا

نلاحظ أن نظرة أبي العتاهية إلى الفلك هنا لا تخرج عن كونها دينية محضاً،

---

(32) ديوان أبي العتاهية، ص261.

ذات صورة قرآنية صرف، بمفردات متصلة بالآيات الكريمة: سمك، دحا، الليل والنهار، صبّ[33]. فالشاعر إذن، على ما رأينا من انصرافه عن الفلك، ما يزال منصرفا عنه، ولو استعان بلفظة الفلك نفسها في سياق زهدية اقتضت فكرتها أن يعدد مِنّة الخالق على البشرية ويعظّم قدرته.

أما إذا أورد الشاعر علما من أسماء الأجرام السماوية كالثريا والأسد، فإنه مجرد استخدام لا صلة له بالفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم. يقول أبو العتاهية في الرسول الأعظم: "كأن الثريا عُلّقت في جبينه"،[34] أو كواكب برج الأسد،[35] ونعتقد أن قافية القصيدة استوجبتها إذ لا أهمية فلكية لها في البيت.

ومهما يكن من أمر، فهنالك نص فلكي واحد في ما وصلنا من شعر أبي العتاهية نرى أنه الوحيد الذي ينمّ عن معرفة بهذا العِلم وأن الشاعر استعمله وهو على إدراك واعٍ بذلك[36]:

ولم أرَ ما يدوم له اجتماعٌ　　　سيفترق اجتماع الفرقدين

ومقصد الشاعر أن الفرقدين مجتمعان بتدبير الخالق القدير، ولكن سيأتي يوم يتفرّقان فيه، وهو يوم القيامة كما جاء في سورة التكوير (الآية 2): "وإذا النجوم انكدرت"، أي "تهافتت وتناثرت"، كما فسّرها الإمام القرطبي. وعليه، فمقصد أبي العتاهية في موعظته ما زال زُهدياً. ولا نعلم من هذه الموعظة أكثر من أن كل مجتمعين سيفترقان ولو امتدّ اجتماعهما حتى يوم القيامة[37].

---

(33) يُراجع القرآن الكريم على التوالي: "رفع سَمكها فسوّاها"، (النازعات: 29؛ "والأرض بعد ذلك دحاها"، (النازعات: 30)؛ "يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل"، (آل عمران: 27)، (فاطر: 13)، (الحديد: 5)؛ "أنا صببنا الماء صبّا"، (عبس: 25).

(34) ديوان أبي العتاهية، ص402.

(35) ديوان أبي العتاهية، ص105.

(36) ديوان أبي العتاهيه، ص659.

(37) قال ابن الرومي، ولكن من باب السخرية والهجاء، الديوان، ج3، ص1246:

غضبتَ وظِلتَ من سَفَهٍ وطيشٍ　　　تهزهز لحيةً في قدر رفشٍ

فما افترقت لِمَغْضَبِك الثريّا　　　ولا اجتمعت هناك بناتُ نعشٍ

الاستنتاج

لعله من باب الفضول بعد هذا الاستعراض في تناول أبي العتاهية لمفردات الفلك وأسماء الأجرام السماوية في شعره أن نعود إلى القول في أن حكما على هذا الاستخدام يبقى ناقصا في غياب ديوان يضم جميع ما نظمه من شعر. أما ما وصلنا من شعره، وهو من باب الزهد في المقام الأول، وما جمعه شكري فيصل في التكملة من متفرق شعره وهو في مختلف أغراض الشعر العربي، فيبلغ 5410 أبيات. وهو مجموع كبير ويفي بغرض التعميم على تناول الشاعر لموضوع الفلك وأسماء الأجرام السماوية. يدلنا ذلك المجموع من الشعر على أن أبا العتاهية، الزاهد العابد (إن صحّ النعت!!)، لم يحفل بموضوع الفلك وصناعة التنجيم ولم يستخدم ألفاظا تتعلق بالقبة الزرقاء إلا من باب استخدام المفردات الدالة على القبة الزرقاء، استخدمه من رصيده اللغوي العام. وكذلك، لم نر له موقفا مناوئا لصناعة التنجيم وحرفة المنجمين أو استهزاءً بهذا الباب وهو المؤمن الزاهد المتعبد(38). يناقضه في موقفه هذا ما جاء في شعر المتنبي مثلاً، فقد كشف أبو الطيب في إحدى مدائحه عن استخفافه بعلم التنجيم(39):

يقولون تأثير الكواكب في الورى   فما باله تأثيره في الكواكبِ

ويقول في التناقض بين ما يزعمون به وبين ما تبرهنه همّته(40):

أبداً أقطع البلاد ونجمي   في نحوس وهمّتي في سعودي

---

(38) أنشأ الشيخ الرئيس ابن سينا رسالة نقدية مهمة في تبخيس صناعة التنجيم وبيّن أنه لا أصول لفرضياتها حول تأثير الكواكب في النفوس، وقال في التنجيم مختتما رسالته: "وهو كذب محض وباطل صُراح، أو شكّ وظنّ،" (ص44 من النص العربي). وعنوانها رسالة في إبطال أحكام النجوم. وقد نشرها وقام بترجمتها إلى الفرنسية يحيى ميشو:

Avicenne: Réfutation de l'astrologie, édition et traduction du texte arabe, introduction, notes et lexique par: Yahya Michot, Beyrouth, Les ?ditions Albouraq, 2006.

(39) شرح ديوان المتنبي للبرقوقي، ج1، ص284.

(40) شرح ديوان المتنبي للبرقوقي ، ج2، ص45.

أو ما أفاض أبو تمام مستخفاً بالتنجيم وأهله في مقدمة بائيته التي مجّد فيها فتح عمورية[41]:

أيـن الـروايـة أم أيـن الـنـجـوم ومـا ... صاغـوه من زخرف فيها ومن كـذبِ
تـخـرّصـاً وأحـاديـثـاً مـلـفّـقـةً ... لـيـسـت بـنـبـع إذا عُـدّت ولا غَـرَبِ

أم يا تُرى، تجنّب أبو العتاهية تناول باب التنجيم ورأسه الذي يستمدّ منه إيحاءاته أي باب الفلك، لأن الإسلام تصدى لبدعة التنجيم. وما التجنّب هنا إلا لقرب أبي العتاهية ورهطه أرباب المانوية من هذه المعتقدات الخرافية التي هدمها الإسلام، دفعا للشبهات التي حامت حول صدق إيمانه وزهده واتهمته في صفاء معتقده الإسلامي!

(41) ديوان أبي تمام، ج1، ص42.

الفصل الرابع

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر مسلم بن الوليد

مسلم بن الوليد: شعره وديوانه

ذكر ابن النديم (ت 385 هـ) أن أبا بكر الصولي صنع ديوان مسلم بن الوليد على حروف المعجم في مائتَيْ ورقة[1]. ولعلّ هذه الأوراق لا تضمّ جميع شعر ابن الوليد لأنه أتلف شعره الذي قاله في مدح ذي الرئاستين الفضل بن سهل[2] بعد مقتله في أول عهد المأمون ببغداد (سنة 202 هـ) على يد أربعة نفر من حشم الخليفة كما روى الطبري[3]. وإذا كان هذا الاستنتاج عن إتلاف شعر ابن الوليد صحيحاً،[4]

---

(1) ابن النديم، الفهرست، ص182.

(2) هو أبو العباس الفضل بن سهل بن عبد الله. أديب كاتب وسياسي إداري من أسرة مجوسية قديمة كانت لها مرتبة عالية في مراتب ملوك العجم. وكان والده من خاصة الخليفة الرشيد، وأما هو فلزم المأمون قبل خلافته، فلما آلت إليه اتّخذ الفضل وزيرا وأسند إليه قيادة الجيوش، فلحق به لقب: ذو الرئاستين (الوزارة والقيادة العسكرية). لكن نهايته كانت سيئة بسبب كثير من مؤامرات البلاط. توفي مقتولا سنة 202 هـ له ترجمات عديدة في كتب الأصول كـ: وفيات الأعيان وتاريخ بغداد، أنظر: تاريخ بغداد، ج12، ص339-345.

(3) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج8، ص565.

(4) راجع: أبو العباس وليد بن عيسى بن حارث الطُّبيخي الأندلسي (ت 352 هـ)، شرح ديوان=

فيمكننا أن نتخيّل مقدار الشعر الذي فُقد على يد صاحبه من تفحّص مدائحه التي سلمت وقالها في جعفر بن خالد البرمكي، وأبي العباس الفضل بن جعفر بن يحيى ابن خالد البرمكي، وكاتبه أبي الفضل محمد بن منصور بن زياد. فقد نافت بعض قصائده في الواحد منهم على تسعين بيتاً. وبالرغم من أنهم كانوا هم أنفسهم من منكوبي الخلفاء، فإن ابن الوليد كما نرى لم يُخفِ مديحه فيهم. فقد بلغ مجموع أبيات قصائد مدحهم في ديوانه الموجود بين أيدينا، نسبة تزيد عن الخُمْس[5]. وإذا سلّمنا مع المصادر بأن ابن الوليد قال شعرا في الخليفة أبي جعفر المنصور، فمن المؤكد أن تكون ولادته في صدر خلافة المنصور (لنقُل افتراضاً إنه ولد عام 138 هـ)[6]. وإذا صحّت سنة وفاته في 208 هـ، فيعني هذا أنه توفّي عن عمر يناهز السبعين، وهو عمر مقبول عقليا لمثل ذلك العصر. ولمّا كانت حياته الطويلة هذه مليئة بالمشاركة في مجالات الحِراك السياسي والنشاطات الاجتماعية المؤثرة، وما وصلنا من أخبار اتصاله بالخلفاء، وتنوّع من نالوا مدائحه ومراثيه، ووجود قصائد له طويلة بلغت إحداها مائة بيت[7]، فإن الرواية عن عدد الأبيات التي قيل إنها تشكل ديوانه

= مسلم بن الوليد، (تحقيق سامي الدهان، في سلسلة ذخائر العرب: رقم 26، القاهرة، دار المعارف، 1957)، ص53 من صفحات مقدمة الدهان. وسيشار إلى صنعة الطبيخي بعد الآن هكذا: شرح ديوان مسلم بن الوليد. وسنميّز بين نص مخطوطة الطبيخي وبين صنعة سامي الدهان للذيل هكذا: مسلم بن الوليد، : الذيل..

(5) انظر: شرح ديوان مسلم بن الوليد، في مدح جعفر بن خالد البرمكي ص249-252: اثنان وأربعون بيتاً؛ وفي مدح الفضل بن جعفر بن يحيى البرمكي: ص260-267: تسعة وسبعون بيتاً؛ وص220-224: اثنان وأربعون بيتاً؛ وفي مدح محمد بن منصور كاتبهم ص230-237: واحد وتسعون بيتاً؛ وص240-244: ثلاثة وستون بيتاً. ويبلغ مجموع أبيات هذه القصائد 317 بيتا، أي ما نسبته 21،5% من مجموع أبيات ديوان ابن الوليد الذي وصلتنا مخطوطته من شرح الطبيخي.

(6) توفي أمير المؤمنين أبو جعفر المنصور سنة 158 هـ، أي توفي ولمسلم بن الوليد عشرون سنة من العمر، وهو عمر كاف لشاعر قدير أن يتقدم من الخليفة بمدحة.

(7) راجع: شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص151-171، وهي من أشهر قصائده، قالها في داود ابن يزيد بن حاتم بن خالد بن المهلب.

(أربعة آلاف) تقودنا إلى الاعتقاد بأن ما ضمّنه أبو بكر الصولي في صنعة ديوان ابن الوليد هو اختيار من شعره، لا جمع للشعر الذي قاله. ذلك أن مسلم بن الوليد عاش في أجواء شعراء مكثرين كبشار بن برد وأبي نؤاس وأبي العتاهية. قيل إن ديوان بشار في ثلاثين ألف بيت، وكان في ألف ورقة؛ وإن ديوان أبي نؤاس بلغ ثلاثين ألف بيت؛ وإن ديوان أبي العتاهية بلغ ثلاثين جزءاً[8]. وصلنا شعر مسلم بن الوليد، الملقب بـ: "صريع الغواني"[9]، عبر رواية مجتزأة للديوان وذلك في مخطوطة ألّفها صاحبها من أجل شرح منتخبات من شعره[10]. والطبعة التي نستخدمها في هذه الدراسة هي نشرة هذه المخطوطة بتحقيق سامي الدهّان الذي ألحق بها ذيلا فيه ما جمعه من أبيات ومقطّعات عثر عليها في كتب التراث الأدبي المخطوط والمنشور بلغت 130 بيتا منفرداً ومقطّعة، بمجموع إجمالي 280 بيتاً. وصنيع الدهان ليس أول ظهور منشور لشعر ابن الوليد. فقد سبق نشر هذه المخطوطة، شرح ديوان مسلم بن الوليد، على يد المستشرق الهولندي دي غوجه عام 1875[11]، وأعيدت طباعة نشرته

---

(8) انظر: ابن النديم، الفهرست، ص181؛ ص182.

(9) أجاب مسلم بن الوليد رجلا سأله لِمَ دُعيَ "صريع الغواني"، فأنشأ يقول:

إنّ وردَ الخدود، والحَدَق النجـ ... ـلِ، وما في الثغور من أقحوانِ

واعوجاج الأصداغ في ظاهر الخـ ... ـدّ، وما في الصدور من رمّانِ

تركتني بين الغواني صريعاً ... فلهذا أُدعى: "صريع الغواني"

شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص342-3. ولكن الشائع أن أمير المؤمنين الخليفة هارون الرشيد هو الذي أطلق عليه هذا اللقب بعدما أنشده ابن الوليد أولى مدائحه فيه ومطلعها: "أديرا عليّ الكأس لا تشربا قبلي"، فلما انتهى إلى قوله:

هل العيش إلا أن تروح مع الصبا ... وتغدو صريع الكأس والأعين النجل

سمّاه بهذا البيت: "صريع الغواني"، راجع: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج13، ص96؛ وانظر في شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص33 وص43، فقد رويت بدل الكأس: الراح، في كلا الموضعين. كما أن الشرح لم يورد من المدحة سوى مطلعها الخمري-الغزلي في خمسة وثلاثين بيتاً.

(10) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص58-67 من صفحات المقدمة.

(11) ديوان أبي الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري الشهير بصريع الغواني، تحقيق ميخائيل جان دي غويه، ليدن، مطبعة بريل، 1875.

هذه في الهند، ثمّ استدرك على دي غوجه أكثر من عالم غربيّ كان آخرهم بروكلمان في عام 1942[12].

إحصاءات عددية

تتألف نشرة سامي الدهان للديوان من قسمين، قصائد ومقطعات ابن الوليد التي جمعها وشرحها الطبيخي الأندلسي، ونشير إليها بـ: شرح ديوان مسلم بن الوليد؛ والذيل ويحتوي على المقطعات والأبيات المنفردة من جمع الدهان ونشير إليه بـ: مسلم بن الوليد، الذيل. توصّل الدهان إلى أن شرح ديوان مسلم بن الوليد الذي يقوم بتحقيق مخطوطته رواه وشرحه أبو العباس محمد بن عيسى بن حارث بن سالم بن موسى الطبيخي الأندلسي (ت 352 هـ)[13] ومجموع أبياتها لا يقترب من العدد الذي أفاد به ابن النديم في الفهرست وهو أربعة آلاف بيت. ويخرج الدهان من هذا الخلل بتأكيد أن مخطوطة شرح ديوان مسلم بن الوليد قد فُقد منها ما لا يقل عن خمسين ورقة[14] ومع ذلك، لا تزيد الأبيات المفقودة، البالغ تقدير عددها 850 بيتاً، في مجموع أبيات شرح ديوان مسلم بن الوليد الذي بين أيدينا اليوم والبالغ عدده 1480 بيتا. كذلك، لا تزيد الأبيات التي جمعها الدهان (وهي 280 بيتا) كثيرا إلى المجموع الكلي ليصل العدد إلى ما ذكره ابن النديم (أربعة آلاف بيت)[15].

هل شِعر مسلم بن الوليد في نشرة الدهان، أي: الشرح والذيل، البالغة فقط 1760 بيتاً[16] يكفي لتكوين نظرة صائبة في شعر شاعر له شهرة ابن الوليد وسعة

---

(12) انظر: شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص54-55 من صفحات المقدمة.

(13) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص60 و ص63 من صفحات المقدمة.

(14) كل ورقة فيها 17 سطرا وفق ما وصفه الدهان، ص60 من المقدمة.

(15) مجموع ما بين أيدينا من مخطوطة الطبيخي (1480 بيتاً)، وما افترض الدهان أنه فُقد من رواية الطبيخي (850 بيتاً)، وما جمعه الدهان من الكتب والمخطوطات التراثية (280 بيتا): 1480+ 850 + 280 = 2610 أبيات، وما ذكره ابن النديم من صنعة الصولي هو أربعة آلاف بيت، وتخميننا أن صنعة الصولي هي اختيار وليس جمعاً لكل ما نظمة ابن الوليد.

(16) وصلنا إلى هذا المجموع بجمع: 1480 بيتاً في الشرح + 280 بيتاً في الذيل = 1760 بيتا وهو جميع ما لدينا من شعر ابن الوليد.

مشاركته في ميدان الشعر؟ أو، أيكفي ما بين أيدينا من شعره لتكوين نظرة عامة في تناوله لموضوع ما، كتكوين نظرة عن معرفته بالفلك والأجرام السماوية؟ للإجابة نقول: إن أغلب ما جاء في الذيل (280 بيتا) أبيات منفردة أو هو مقطّعات تقلّ عن سبعة أبيات[17]. ومجموعة الذيل عبارة عن أبيات غير مترابطة بعضها ببعض، وبالتالي فإن وقعنا فيها على مفردة أو علم يتعلق بموضوع الدراسة فهو من باب المصادفة، ذلك أن من اختار ذلك البيت أو تلك المقطّعة وضمّنها مؤلفه الأدبي ليستخدمها في كتابه، لم يكن بالضرورة يبحث في موضوع الفلك والأجرام السماوية فجاء العلم الفلكي مصادفة. وبالتالي نعوّل على أبيات الشرح، ولا نستبعد الذيل. إن أقلّ من نصف قصائد شرح ديوان مسلم بن الوليد مقطّعات الواحدة منها تقلّ عن سبعة أبيات وعددها 34 مقطّعة بمجموع 114 بيتاً فقط من أصل 1480 بيتا هي المجموع الكلي للشرح. بينما القصائد الأخرى في الشرح البالغ عددها 41 قصيدة معظمها من القصائد التي تزيد الواحدة منها عن عشرين بيتا[18]. وهذا في نظرنا يقدّم شريحة ممثلّة لعموم شعره لكون موضوعات قصائده التي بين أيدينا متنوعة بين المديح والفخر والرثاء والغزل والخمرة والوصف، وهي الموضوعات التي يُتوقّع أن ترد فيها المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية أسوة بالشعراء الآخرين الذين نتناول شعرهم في هذه الدراسة.

يكشف الاستقصاء أن في شرح ديوان مسلم بن الوليد وفي الذيل 66 مفردةً وعَلَماً لها اتصال بالفلك والأجرام السماوية. وينقسم هذا العدد إلى قسمين بحكم ما بين أيدينا من شعره: 59 مفردة وعلما للشرح، و7 فقط للذيل. إن نسبة أبيات الفلك إلى مجموع الأبيات في الشرح، بلغت 1:25 بمقابل نسبتها في الذيل 1:40. وفارق التناسب بين القسمين واضح، ويرجع سبب الفارق الكبير هذا إلى ما ذهبنا إليه في الفقرة السابقة.

يبلغ عدد المفردات الفلكية العامة (مثلاً: نجم/ كوكب/ شمس/ قمر/ بدر) في المجموع العام 48 من أصل 59 مفردة في الشرح؛ و6 من 7 في الذيل. أما الأعلام

---

(17) وفي الذيل 130 مقطعة خمسٌ منها فقط في سبعة أبيات فأكثر، ومن هذه الخمس اثنتان واحدة في 10 أبيات والأخرى في 13 بيتا.

(18) انظر أعلاه الحاشية رقم 15.

الفلكية فقد جاء منها في الشرح 4 أعلام فقط من أصل 59 مفردة فلكية، وفي الذيل علم واحد فقط من أصل 7 مفردات فلكية. وفي الشرح هنالك 6 مفردات فلكية خاصة (مثلاً: انكدرت/ رقيب) من الأصل الإجمالي 59، ومنها في الذيل واحدة فقط من أصل 7. وأما في موضوع السعد والنحس وهما غرض (theme) شعري متصل بالتنجيم، فجاءت مرة واحدة "الطير الأسعد" في الشرح (ص 237).

استخدام مسلم بن الوليد للمفردات الفلكية

نجم/ نجوم

استخدم ابن الوليد مفردة "نجم" و"نجوم" و"أنجم زُهر" ثلاث عشرة مرة في الشرح وفي الذيل معاً وهي نسبة عالية من أصل جميع المفردات المتصلة بالفلك والأجرام السماوية التي وردت في شعره. فمن أمثلة هذا الاستخدام ما جاء في قصيدة مدحَ فيها أميرَ المؤمنين الخليفة هارونَ الرشيد ومطلعُها:[19]

خيالٌ من النائي الهوى المتبعّدِ سرى، فسرى عنه عزيم التجلّدِ

افتتحها بمقدمة غزلية، وجدانية، تمتدّ خمسة عشر بيتا. ثم انتقل إلى موقف مدح أمير المؤمنين، ولكن لم يحسن التخلص من مقدمة الغزل إلى المدح، إذ سرعان ما عاد وانتقل إلى الرحلة والنوق والصحراء، فيقول[20]:

إليك أمينَ الله ثارت بنا القطا بناتُ الفلا في كلّ مِيتٍ مسرَّدِ[21]
أناخت بك الأسفارُ والبيد أيْنُقاً رمتكَ بها آمالُ عافينَ وُفّدِ[22]

إن هذه النوق المسافرة في رحلة تتنوّع فيها الأرض بين اللين والامتداد والبيداء وصلت إلى الممدوح وأناخت كأنما رمت "أمينَ الله" بآمال الفقراء طالبي المعروف الوافدين إلى رحاب الممدوح وذلك بعد أن سارت أعنف السير:

---

(19) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص69-79.

(20) شرح ديوان مسلم بن الوليد، البيت 16 وما بعده، ص73-74.

(21) والميت المسرد هو الليّن من الأرض المتتابع، كما شرح الطبيخي هذا البيت في الشرح.

(22) أيْنُق مفردها ناقة؛ عافون مفردها عافي وهو الضيف وكل طالب معروف، وُفّد واحدها وافد وهو القادم على الأمير، راجع الشرح في شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص73.

أخذنَ السُّرى أخذَ العنيف فأسرعت   خطاها بها والنجم حيرانُ مُهتَدِ

وفيما تغذّ النوق سيرها بأقصى النشاط، يبقى النجم حيراناً مهتدياً، ويشرح الطبيخي الأندلسي هذا الاستخدام للفظ "النجم" قائلا: "أي طال الليل وتوقّفت النجوم في رأي العين كأنها قد تحيّرت فلا تُخطئ مجاريَها"[23].

فلما انتضى الليلُ الصباحَ وصلتَهُ   بِحاشيةٍ من فجره المتوردِ

وما إن ينبلج الصباح بلون الورد وتظهر تباشيره في حاشية الليل كأنه الثوب، تتغلّب روح الانفراج في السارين بالنوق في ذاك الليل الطويل فتبدو النوق كأنها تخلع ثوب الليل عنها فتظهر للعيان، وتلوح النجوم في أخريات الليل وهي تميل إلى الغروب وكأنّ يداً تدفعها لتنوء (أي لتغرب)،:

لبسنَ الدجى حتى نضتْ وتصوّبتْ   هوادي نجومِ الليل كالدحوِ باليدِ[24]

من الواضح أن الصورة الفلكية في هذه الأبيات لم تكن تتناول النجوم في أخريات الليل من منطلق معرفة الشاعر بعلم الهيئة أو صناعة التنجيم، وإنما من مكانة النجوم في "الثقافة" الصحراوية لدى الشاعر. فالاهتداء بالنجوم في السرى معنىً كثير الورود في الشعر القديم، كقول الراعي النميري في مُلحمته عن النوق في الرحلة إلى الخليفة إنهن:[25]

لا يتخذن إذا علون مفازة   إلا بياض الفرقدين دليلاً

ونشير إلى تصوير وقوف النجوم في السماء لا تبرح مكانها دليلاً على ما يحسّ به الشاعر من طول الليل، فهي صورةٌ مطروقة في الشعر القديم أشهرها ما صوّره امرؤ القيس في معلقته حيث رُبطت كوكبة الثريا "بأمراس كتّان إلى صمّ جندلِ"[26].

---

(23) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص74.

(24) نضت: ظهرت؛ تصوّبت: مالت إلى الغروب، الدحو: الدفع. عن: شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص74.

(25) انظر مُلحمته التي قالها في أمير المؤمنين الخليفة عبد الملك بن مروان في: الراعي النميري، أبو جندل عبيد بن حصين بن معاوية (ت 90 هـ)، ديوان الراعي النميري، (جمع وتحقيق راينهرت فايبرت، سلسلة نصوص ودراسات رقم 24، المعهد الألماني للدراسات الشرقية في بيروت، الناشر فرانتس شتايتر، فيسبادن، 1980)، ص213-243، والبيت هو الثاني عشر، ص219.

(26) انظر: ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري، ج1، ص243.

وتظهر صورة خروج النوق من الليل في شعر ابن الوليد مرة ثانية. يقول[27]:

والعيس عاطفة الرؤوس كأنما يختِلنَ سرَّ محدِّث في الأحلُسِ

يقول الطبيخي الأندلسي في الشرح: "أي مائلة الرؤوس في الأزمّة رافعة رؤوسها كأنما "يختلن سرّ محدّث في الأحلُس"، أي فوق أحلُسها، يريد حين ترفع رؤوسها كأنها تطلب أن تسمع سرّ محدث فتختلسه أي تسرقه منه؛ و"الأحلُس" جمع حِلْس وهو كساء يلقى على ظهر البعير تحت الرَّحْل لئلا يؤذيه الرحل."[28]

يخرجنَ من ليل كأنّ نجومه أسيافنا يوم العجاج الأغبسِ

ثمّ استقلّت بالحتوف رماحُنا والخيلُ في ليلٍ مسدّىً مُلبِسِ

فخروج النوق من الليل، أي ظهورها، هو دليل على بياض لونها، وهذا للنوق من عناصر العتق والشرف. أما نجوم هذا الليل فمثل سيوف آل ابن الوليد "يوم العجاج الأغبس"، أي يوم الغبار الأغبر حيث تغشى الظلمةُ سماء المعركة. وأما خيول آل ابن الوليد فهي "في ليل مسدّىً مُلبِس"، أي لونها أسود لأنها تقاتل في ليل من الغبار ممدود قد ألبسته الحرب ثوب الظلمة بسبب كثافة العجاج[29]. ويعيد ابن الوليد في قصيدة أخرى صورة الأسلحة في ظلمة المعركة وكأنها "أنجم" الليل:[30]

في عسكر تشرق الأرضُ الفضاءُ به كالليل، أنجمُه القضبانُ والأسلُ

البيت التالي جاء من قصيدة طويلة (79 بيتاً)[31] قالها في مدح الفضل بن يعقوب بن يحيى بن خالد البرمكي،[32] ومطلعها:

---

(27) انظر ما يشبه هذا المشهد الليلي في شعر مسلم بن الوليد: شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص74.

(28) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص134

(29) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص134، واستعنا هنا بشرح البطيخي الأندلسي.

(30) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص251 في قسم الذيل.

(31) عثر الدهان على مقطعة من خمسة أبيات أولها جاء في القصيدة التي نتناولها هنا (وهو البيت التاسع) والأربعة الأخرى لم ترد في الشرح (جاءت بعد البيت الثاني عشر أوردها الدهان في الذيل). ويزيدنا هذا الأمر قناعة أن الشرح كان اختيارا من ديوان مسلم بن الوليد قام به الطبيخي الأندلسي لأغراض التدريس.

(32) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص249–252.

تعزَّ! فقد مات الهوى وانتهى الجهلُ　　فردَّ عليك الحِلمَ ما قدَّم العذلُ

تتكاثر في هذه القصيدة الألفاظ المتصلة بالقبة الزرقاء: "الأنجم الزُّهر" و"الشمس" و"الثريا" و"نجوم". بدأ ابن الوليد مقدمة القصيدة بوصف نفسه أنه أصبح كهلاً، وحدّد عمره بسبع وعشرين سنة، وها قد بات ينظر إلى شبابه من موقعه الجديد: الكهولة. والشاعر ليس بنادم أو حزين لأن الذي حماه من الشرور بالرغم من تقحّمه صنوف اللهو، هو "شبابٌ فتيٌّ الغيبِ".. وعلامة طيّ الشباب أن ما كان يطبع اسودادَ شَعرِه من اللهو قد انقضى وشاهِدُه في ذلك معالمُ هذه الكهولة. لكنه ظل يقول بلا مبالاة: "لا تَسْلُ"، محرّضاً نفسه على التمادي في الغيّ واللهو. وبعد هذا الاستسلام للموقع الجديد (الكهولة)، ما له إلا "أحاديث اذّكار الفؤاد"، حيث اجتماع الشمل حين يلتقي أترابه فيتذكّر ليالي الهوى. وما سنواته السبع والعشرون التي قضاها في اللهو إلا "الأنجم الزُّهر" و"الشمس" و"الثريا" و"نجومٌ جلاها الفجر". يقول(33):

خرجنَ خروجَ الأنجم الزُّهر والْتقتْ　　عليهنّ منهنّ الملاحة والشكلُ
تبسّمن فاستضحكن طامسة الدُّجى　　عن الصبح والظلماء أوجُهُها طُحْلُ

كانت الظلماء ذات لون رمادي كأنّما الصبح قد آذن بالانبلاج، والنجوم الطامسة، أي التي ذهب لونها، غارقة في ظلمة الدجى. فلما تبسّمت تلكن المؤنّثات (بغضّ النظر عن طبيعتهن: المحبوبات، أم السنين، أم "أحاديث اذّكار الفؤاد") ذوات الأسنان البيضاء بياض اللؤلؤ، غشي فرحُ الضحك النجومَ التي ذهب لونها فأضاءت وانبلج الصبح، وانزاحت عن وجه المؤنّثات تلك الظلمة الرمادية. وعندما نتقدم في المشهد، نتأكّد بأن "أحاديث اذّكار الفؤاد" كان تصويراً لمشهد اللقاء الغرامي:

خفِين على غَيْب الظنون وغصّتِ الْـ　　بُرينُ فلم ينطق بأسرارها حِجلُ
ولمّا تلاقينا قضى الليل نحبه　　بوجهٍ لوجه الشمس من مائه مِثلُ
أرينا بألحاظ العيون وبيننا　　عفافٌ وتكذيبٌ لما يأثُرُ المَحْلُ
كأنّ الثريّا، فَورَها وسُكونَها،　　نجومٌ جلاها الفجر فاحتازها أفْلُ

---

(33) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص261، الأبيات 9-15. وراجع النص بأعلاه عند الحديث عن استخدام ابن الوليد لمفردات النجم/ النجوم/ الأنجم..

طويتُ بها شرخ الشباب فحاجزت   قريباً وجلباب الصِّبا خَلَقٌ رذْلُ

ولعل خاتمة هذه الأبيات إقرار بأن الشاعر قد أقلع عن سيرته الأولى ووقفت مرحلةُ سنواته الجديدة (الكهولة) تحاجز بينه وبين سورة الشباب، لكن يا حسرتا على "شرخ الشباب"! إن جلباب الصِّبا قد رثّ ("خَلَق")، وغدا وسخاً رديئاً ("رَذْل")[34].

تتداخل "كواكب الصبح" و"البدر" و"الأنجم الزهر" في مقطع غزلي من قصيدة مُمثّلة لمنهجه الشعري قالها في مواضيع الشعر "المولّد"، والخمرة، مطلعها[35]:

وساحرة العينين ما تُحسنُ السِّحْرا   تواصلني سرّاً وتقطعني جَهْرا

وفيها يوظّف ابن الوليد مجموعة وافرة من المحسنات البديعية والصياغات البلاغية الموصوف بها شعر "المولّدين". فهو إن التقى زائرته روّعَ بهذا اللقاء نومَه وعادى نجم سهيل/ "كوكب الصبح" وما يتلوه من تباشير الفجر. وتخشى الزائرة من رنين حَلْيِها أن ينمّ بمسعاها وهي تمشي في الليل إلى لقاء المحبوب[36]، وكذلك عطرها الفوّاح ينبعث أريجُه وراءها يفضح خروج غانية ليلاً في الطرقات. ويختلط على

---

(34) بعد هذا التحليل، نجزم بأن الأبيات الأربعة في الذيل التي تتبع البيت التاسع في نص الشرح لا تجد لها مكانا في الصورة التي تناولناها، ومكانها في موضع آخر من القصيدة، أو هي من قصيدة أخرى من ذات الوزن والقافية. وليس هذا مستبعداً. هنالك مقطّعة في الذيل، ص332، تبلغ عشرة أبيات من قصيدة رثاء في "إسماعيل"، وهو كما أشار الدهان في فهرس الأعلام إسماعيل البرمكي (انظر ص460). لكن نستبعد أن تكون الأبيات الأربعة موضع النقاش تابعة للمرثية لأن مضمونها غزليّ ولا يتناسب والرثاء. وفي الذيل، ص333، بيتان من الوزن والقافية اللذين لقصيدة الفضل بن يعقوب البرمكي يبدو أنهما من مدحة في سهل من بني الصياح، فصدر البيت الأول فيهما: "أيا سهلُ إن الجود خير مغبّة". وسبق لابن الوليد أن مدح سهلاً هذا، الشرح، ص24-32، وربما في أكثر من قصيدة؛ ورثاه بقصيدة عينية لم ترد في الشرح، ولكن جمع الدهان بعضا من متفرّق أبياتها (8 أبيات)، الذيل، ص326. هذه هي الأبيات المتشابهة بنفس الوزن والقافية في الذيل وهي كما اتضح ليست من مدحة الفضل بن يعقوب البرمكي.

(35) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص44-52،

(36) كررّ ابن الوليد هذا المعنى في القصيدة التي مرّ ذكرها حيث قال: "وغصّتِ البُرينُ فلم ينطق بأسرارها حِجلُ"

المحبّ الولهان وجه الزائرة واستدارة البدر فلا يدري أهو يحدّث البدر بسرّ حديثها أم هو يناجي البدرَ نفسَه وقد جلس البدرُ إلى جانبه ... إلى أن يكشف الليلُ عن نفسه قناع الدجى. فيتقدّم الليل بذاته ليودّع الأنجم الزهر اللواتي كُنّ يسترن الحبيبين بالظلماء، أي وجودهن كان يوجب وجود الظلماء. فيا له من لقاء!! ينام المجتمع فيه لتستيقظ الطبيعة وتتجاذب مع المحبّ قوانينها إلى أن تتغلب عليه ولكن في عراك لطيف ينتهي بالوداع الأزلي/ الكونيّ المتناقض بين الليل والدجى والظلماء، من جهة، وبين الفجر وكوكب الصبح والأنجم الزهر، من جهة أخرى!! يقول[37]:

وزائـرةٍ رُعـتُ الـكـرى بـلـقـائـهـا وعاديتُ فيها كوكب الصبح والفجرا
أتـتـني عـلـى خـوفِ الـعـيـون كـأنـهـا خَذُولٌ تُراعي النبتَ، مُشعَرةً ذُعرا
إذا ما مشت خافت نـمـيـمةَ حَلْيِها تداري على المشيِ الخلاخيل والعِطرا
فـبـتُّ أسـرّ الـبـدرَ طَـوْراً حـديـثَـهـا وطوراً أُناجي البدرَ أحسَبُها البدرا
إلى أن رأيتُ الليلَ منكشِفَ الدجى يـوَدّع فـي ظـلـمـائـه الأنـجـم الـزُّهـرا

وعلى رشاقة المشهد وبراعة إخراجه شعرا، فإن استخدام ابن الوليد للألفاظ الفلكية في تلوينه وتنميقه لا يدخل في دائرة علم الهيئة أو الأجرام السماوية.

ويبتكر ابن الوليد صورة متحركة للشباب والكهولة والشيخوخة يبني عناصرها من "طلائع شيبٍ" و"نجومٌ" و"العصا". يبدأ تكوين الصورة بطلائع شيب متنوعة السرعة لكنْ أسرعُها هو سيرُه الرفيق الهادئ، ووُجْهَتُها سلبها شبابَه وإلحاقه بالكهولة. هذه الطلائع البيضاء كانت في السابق ليلاً، أي كانت جزءاً من شَعره الأسود. وها هي بلونها الجديد، أي الأبيض، تتقدّم بلا نظام ولكن نهايتُها أن تجتمع، أي تتكاثر، حتى تأفُل الشيبات الأوَل، أي تغيب، وتختلط بعضها ببعض وسط هذه الكثرة من الشَّعر الأبيض الذي عمّ لمّته وكسا رأسه. وإن طالت الأيام بالشاعر، أضحت العصا بجانبه يتوكأ عليها، أي دبّ فيه الوهن. وإن فنيَ، فمَن من الأحياء لا يضحي للأيام أُكْلاً؟! يقول مسلم[38]:

طـلائـع شـيـبٍ سـيـرُ أسـرعِـهـا رَسْـلُ يُـرِدْنَ شـبـابـي أن يـقـال لـه كـهْـلُ

---

(37) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص45-46؛ الأبيات 5-9.

(38) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص88.

نجومٌ، هي الليل الذي زال تحتها، تفارَطُ شتّى ثمّ يجمعها أفْلُ
فإن تُبقني الأيامُ تجنُبُني العصا وإن تُفنِني فكُل[39] حيٍّ لها أكْلُ

وإذا كانت السيوف والرماح فوق غبار المعركة المظلمة نجوما في مقطّعتين سابقتين،[40] فالنجوم هنا هنَّ شعرات الشيب الأولى تسير في ليل شعره ثم تأفل حين يطلع النهار، أي حين يتقدّم به العمر فيزداد الشعر الأبيض.

ولا يختلف ابن الوليد في بقية الأبيات التي وردت فيها لفظة نجم من حيث المعنى أو رسم الصورة عما سبق. زاره خيال المحبوبة فأرّقه كأنما أصاب الرمد عينيه[41]:

فبات يناجي النجمَ حتى كأنما يخالس عينيه الكرى ليلُ أرمدِ

وفي قصيدة مكرورة الموضوع جاءت لفظ "النجم". ويبدو أنها مدحة قالها في أمير المؤمنين الخليفة هارون الرشيد. يبدأها بذكر انقضاء عهد الشباب واللهو والخمرة والنديم والمحبوبة الزائرة سرّا. وهوذا بعد ذلك قد أقصر من سيرته واتّجه في رحلة صحراوية يقتاد النوق في السرى إلى "الإمام"، وهو هارون الرشيد كما شرح الطبيخي الأندلسي (ص126). يرد اللفظ الفلكي هنا بشكل عرضي[42]:

وليلةٍ ما يكاد النجمُ يسهرُها سامرتُها بقَتُول الدنّ مِفتانِ

وفي مِدحةٍ أخرى قالها في زيد بن مسلم الحنفي من وائل قوامها 54 بيتا[43]، تنوّعت المواضيع المطروقة بين الغزل والخمرة، ووصف كرم الممدوح وشجاعته في الحرب، واستعطافه للبذل. بعد (46) ستة وأربعين بيتاً من هذا المديح، أقدم ابن الوليد على ابتداع طريقة مبتكرة في الاستجداء. شرح الصعوبات التي واجهته في نظم القصيدة فلمّا استقام قريضها وأحكم أساسها، حبا[44] بها الممدوح:

---

(39) اقرأ "فاكُلُّ" ليستقيم الوزن.

(40) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص134، وص251.

(41) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص70.

(42) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص123.

(43) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص177-183.

(44) حبا فلانا، حِباءً وحَبْوة: أعطاه، وحباه العطاء، أو حباه بالعطاء أعطاه: لسان العرب، ط 2، ج3، ص37.

وقـافـيـةٍ أحـيـيـتُ فـي أخـواتـهـا وفـيـهـا نـجـومَ الـلـيـل والـنـاسُ نـوّمُ
بـعـثـتُ لـهـا قـلـبـاً ذكـيّـاً وفـطـنـةً وقـولَ لـسـانٍ صـادقٍ لـيـس يُـفـحـمُ
فـلـمّـا أتـتـنـي مـسـتـقـيـمـاً قـريـضـهـا مـثـقّـفـةَ الـبُـنـيـانِ والأسُّ مُـحـكـمُ
حـبـوتُ بـهـا "زيـدا" فـزيّـنـتُ ذكـره كـمـا زيّـن الـسِّـلـكَ الـجُـمـانُ الـمـنـظّـمُ

واستعمال اللفظ الفلكي هنا لا يعدو الاستعارة للتدليل على تمضية ساعات الليل في نظم القصيدة.

وليس موقف امتداح ابن الوليد لقصيدته شيئاً جديداً في الشعر العربي. فقد سبقه إلى ذلك عديدون، منهم قول عدي بن الرِّقاع العاملي (ت 95 هـ). قال من قصيدة طويلة مطلعها(45):

عـرفَ الـديـارَ تـوهّـمـاً فـاعـتـادَهـا مـن بـعـد مـا شـمِـل الـبِـلـى أبـلادهـا

يهمّنا منها البيتان الحادي والعشرون والثاني والعشرون:

وقـصـيـدة قـد بـتُّ أجـمـع بـيـنَـهـا حـتـى أقـوّمَ مـيـلَـهـا وسِـنـادَهـا
نَـظَـرَ الـمـثـقِّـفِ فـي كُـعُـوبِ قـنـاتِـه حـتـى يُـقـيـمَ ثِـقـافُـه مُـنـآدَهـا

وكثرت إشارة أبي تمام في قصائده إلى القصيدة الجارية التي يتقدم بها إلى ممدوحه أو إلى مَن يخاطبه، كمثل قوله(46):

---

(45) قال عدي بن الرِّقاع العامِلي (ت 95 هـ) يمدح الوليد بن عبد الملك، وهي قصيدة مشهورة في 42 بيتاً "زعم أبو عمرو أنها خيار قصائده"، مطلعها:

عـرفَ الـديـارَ تـوهّـمـاً فـاعـتـادَهـا مـن بـعـد مـا شـمِـل الـبِـلـى أبـلادهـا

والأبلاد هي الآثار. انظر القصيدة كاملة في: ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي، (صنعة: أبي العباس ثعلب، تحقيق: نوري حمودي القيسي وحاتم صالح الضامن، بغداد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1987)، ص82-95. وهنالك طبعة ثانية من الديوان ظهرت في بيروت، ولكنها ليست بجودة الطبعة الأولى: ديوان عدي بن زيد الرقاع العاملي: شاعر أهل الشام، جمع وشرح ودراسة: حسن محمد نور الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 1990. وانظر كذلك دراسة: تحسين محمد الصلاح، عدي بن الرقاع العاملي: حياته وشعره، عمّان، وزارة الثقافة، 1999.

(46) قالها في مدح موسى بن إبراهيم وكتب بها إليه، وهو أخو أبي الحسين إسحق بن إبراهيم بن مصعب المصعبي أحد قادة أمير المؤمنين الخليفة المعتصم بالله والمقربين إليه، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص121-122. وراجع القصيدة في ديوان أبي تمام=

هذي القوافي قد أتينك نزّعاً   تتجشّم التهجير والتغليسا
من كل شاردة تغادر بعدها   حظّ الرجال من القصيد خسيسا
وجديدة المعنى إذا معنى التي   تشقى بها الأسماع كان لبيسا[47]
تلهو بعاجل حسنها وتعدّها   عِلقاً لأعجاز الزمان، نفيسا
من دوحة الكلِم التي لم تنفكك   يمسي عليك رصينُها محبوسا[48]
كالنجم إن سافرت كان مواكباً   وإذا حططت الرحل كان جليسا
إنّا بعثنا الشعرَ نحوك مفرداً   وإذا أذنت لنا بعثنا العيسا

كوكب/ كواكب

استخدم ابن الوليد كوكب وكواكب (4) أربع مرات فقط فيما لدينا من شعره في الشرح وحده، ولم ترد في الذيل. ففي أحد استعمالاتها أضاف الكلمة إلى الصبح، وفي أخرى نعتها بالتوقّد، وفي الثالثة أضاف إليها الصداقة فكان الشاعر "صديق كواكب". ولم يتعدَّ في الرابعة استعماله للمعنى العام للنجوم. مدح ابن الوليدُ محمدَ ابنِ منصور بن زياد في مطوّلة بلغت (91) واحدا وتسعين بيتا استنزف (18) ثمانية عشر بيتا في المقدمة لتحمل نوق الشاعر صاحبها إلى رحاب الممدوح. وتتوالى أبيات المدح متضمنة المعاني التقليدية عن الكرم والشجاعة وعلوّ الشأن في الحياة ولجوء الطالبين إلى الممدوح وصبره على "نزوات الأيام". ويشيد الشاعر بصمت ممدوحه عن الشكوى من "ألم السنين". ويعدد سائر صفاته الأخرى كـ: "استصغار الدنيا"، و"غمْر البديهة"، وبثّه العيون للبحث عن السائلين رِفده. وهكذا تراه جالساً ينتظر إقبال الناس عليه ليجزل إليهم العطاء وكأنه يرعى الكواكب[49]:

ولــرُبَّ مشتمــلٍ عــلى دُكّــانِــهِ   راضٍ بفضــل الــزاد مــن متــزوّدِ

= بشرح الخطيب التبريزي، ج2، ص262-274، الأبيات 41-47. وانظر بحثنا في هذه النزعة عند أبي تمام: "اعتداد أبي تمام بشعره".

(47) اللبيس من الثيات هو البالي الخلق، لسان العرب، ج12، ص224.

(48) جاء البيت في إحدى المخطوطات على اختلاف ما أثبته المحقق محمد عبده عزّام:
من دوحة الكلِم الذي لم ينفكك   وقفاً عليه رصينه محبوسا

(49) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص234.

وَسِنٌ إذا غدتِ الوفودُ كأنما كَلأَ الكواكب ليلَه لم يرقُدِ

وفي المرة الثانية من الاستعمالات الأربعة، نجد اللفظ عندما فاجأت المحبوبة شاعرها في الليل، لم ترُعْه وإنما هو الذي راع الكرى بلقائها، وعادى "كوكب الصبح" (أي نجم سهيل) والفجر،كي لا يظهرا حتى تطول الزيارة الليلية[50]:

وزائرة رُعْتُ الكرى بلقائها وعاديتُ فيها كوكب الصبح والفجرا

في نص مِدحة جاءت في الشرح (40 بيتاً)، وهي كما يعرّفها الطبيخي الأندلسي مدحةٌ في الخليفة هارون الرشيد، استخدم ابن الوليد المفردة الفلكية مقرونة إلى السفر في الليل. ويبدو أن النص مجتزأ لأن المقدمة، وأبياتاً أخرى عديدة تصف الرحلة، تفوق بعددها أبيات المدح. ونستدلّ من البيتين الأخيرين أن النص مبتور لأن المقدمة وانسياب المعاني التقليدية في توطئات المدح لا تتناسب وانقطاع القصيدة عند البيت الأربعين بصورة تحتاج إلى مزيد من التلوين. فقد كان الشاعر بالأبيات الأخيرة يصف استعداد أحد أعداء الخلافة للحرب، ويحمد مفاجأة الممدوح للعدو قبل الوعيد المتعارف عليه في هذه الأحوال. لكن المشهد لم يُستكمَل، وتنبتر الصورة عند شعور العدو بالخوف وارتيابه بما كان يتمنى وخوفه من نفسه عندما ينفرد بها. وهذا بالطبع يوطّئ للمزيد كي نرى ماذا حلّ بالعدو على يديْ الممدوح. لكن، ينتهي النص بلا مبرر عند هذين البيتين[51]:

وفاجأتَه قبل الوعيد بحتفه وقد عجزت عنه "عسى" و"كأنْ قَدِ"

وخافَك حتى صار يرتاب بالمنى ويُتهِم نجوى النفس عند التوحّد

أما بيت هذه القصيدة المعنيّ بدراستنا فترتيبه الثامن والعشرون من أربعين، والكوكب هنا لا يعدو أن يكون متوقّدا إلى جانب السير في الليل (السرى) مما يعطي ناقة الشاعر إشارة إلى المِراح والنشاط في غذّ السير[52]:

بوجناءَ حرفٍ يستجدُّ مراحَها مِراحُ السُّرى والكوكبِ المتوقّدِ

ويستخدم الشاعر المفردة الفلكية ليقول إنه يطيل السهر في الليل، فهو صديق الكواكب[53]:

---

(50) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص45.

(51) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص79.

(52) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص76.

(53) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص184.

لو كان ما بي مثل ما بك لم أبِتْ نـدمـانَ أحـزانٍ صـديـقَ كـواكـبِ

الشمس

تلك هي استخدامات كوكب/ كواكب في شعر ابن الوليد الذي وصلنا. أما الشمس فهي من أكثر الأجرام السماوية التي ترد في شعر مسلم بن الوليد. استخدمها الشاعر (15) خمس عشرة مرةً في ما بين أيدينا من شعره (10 مرات في الشرح، و5 مرات في الذيل).

لا نجد معنىً فلكيا في أغلب استخدامات ابن الوليد لمفردة الشمس:

فهي تارة "شمس النهار"[54]؛ وتارة نورها يحتجب[55]؛ وهي تارة أخرى "شمس النُّهى" تطلع للممدوح فيستنير بها إلى "الطريق الأقصد"[56]. وتكتسب الشمس معنىً غزليا فيشبّه بها المحبوبة: وجهها كالشمس[57]؛ ثمّ يعكس التشبيه فيضحي وجه الشمس يشبه وجه المحبوب[58]؛ وتزداد المحبوبة زهوا بنفسها فتقول لصاحباتها "أنا الشمس المضيئة"[59]؛ والمحبوبات بدورهن يسترن ببهائهنّ وجه الشمس بالشمس التي هي وجوههنّ[60]؛ والمحبوب قمر ووجه كالشمس فهو قمر يحمل شمساً، "فمرحباً بالقمرين"[61]. وهذه كما لا يخفى استخدامات للشمس لا تخرج علينا بشيء قط مما نبحث عنه في هذه الدراسة. بالمقابل، هل يجوز لنا أن نستذكر من اقتران الشمس بوجه الحبيبة أسطورةَ الإلهة اللات، على اعتبار أن الشمس هي الغزالة فنستخرج في هذا النصّ خيطا أسطوريا؟!

---

(54) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص133.

(55) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص226.

(56) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص230.

(57) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص203.

(58) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص261.

(59) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص191.

(60) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص325، في الذيل.

(61) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص344 في الذيل.

ويبلغ الشاعر بالتشخيص مبلغاً تغدو الشمس فيه كائنا حيّاً فـ"تمرض"، يقول[62]:

ويـومٍ كـأن الـشـمـس فـيـه مـريـضـة من الدجن مطلولِ الضحى والظهائر
جـمـعـتُ لـه الأشـتـات مـن كـل لـذّة وأمـسـكـت مـن أنـفـاسـهـا بـالـمـزاهـر

يحاول الشاعر هنا أن يجعل ليله الذي جمع له أشتات اللذات واحتبس أنفاسها بالمزاهر، أن يكون السبب في مرض الشمس، أي عدم شروقها، وإن أشرقت فهي مريضة لا وهج لنورها وكأن الضحى والظهيرة فيها قد قُتلا، وغدا دمهما مطلولا، أي راح هدرا ولا أحد يطالب بالثأر[63]. وعلى فرادة الصورة والجدة في ابتكارها، إلا أنها عطل من أي معنى فلكي.

ونرى عند ابن الوليد أن الخمرة تُنمى إلى الشمس[64] أو هي ربيبة الشمس[65]، وتارة هي الخمرة المنسوبة إلى الشمس[66]:

شـمـسـيّـةٌ شـمـولٌ شـيـطـانـهـا مـريـدُ

وهذه معانٍ أقرب إلى تقديس الخمرة ورفع شأنها الروحي على مذهب أبي نؤاس وزمرة الفسّاق، منها إلى مفردات علم الفلك وصناعة التنجيم. وهنالك استخدام آخر للشمس أورده ابن الوليد متصلا بالخمرة نذكره هنا من باب ذكر الشيء ولِفقه. فقد ضمّن الشاعر في مقدمة قصيدة مدح طرفاً من مشهد تعاطي الخمرة في "روضة أُنُف" مع صديق كريم الحسب. واستمرّ النديمان يشربانها[67]:

حـتـى إذا نـضـبَ الـنـهـارُ وأدرجـت في الـلـيـل شـمـسُ نـهـاره الـمـتـورّسِ
سـاورتُـه فـامـتـدّ، ثـمّ تـقـطّـعـت أنـفـاسـه فـي صـبـحـه الـمـتـنـفّـس

وقد لاحظ الشارح الطبيخي الأندلسي فرادة الصورة الشعرية في البيت الأول فشرحه بقوله[68]:

---

(62) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص322، في الذيل.
(63) طلَّ وأطلَّ دمَه: أهدره، أنظر: لسان العرب، ط2، ج8، ص192.
(64) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص227.
(65) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص35.
(66) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص197.
(67) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص133-134.
(68) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص133؛ شرح البيت الحادي عشر.

شربت مع ذلك النديم في الروضة حتى إلى اصفرار العشي. وقوله:
حتى إذا نضب النهار، أي ذهب، وأُدرجت في الليل شمس نهاره،
أي أُدخلت في الليل شمس نهاره "المتورّس"، أي المتصفّر، أخذه
من الورس.

والليل هنا هو الأساس، بينما النهار وشمسه تابعان لليل. وهنا يماشي الشاعرُ الليلَ ("ساورتُه") فيمتدّ، أي يطول، إلى أن تتقطّع أنفاسه في "صبحه المتنفّسِ"، وهذه العبارة الأخيرة مأخوذة من الآية الكريمة: ﴿وَٱلَّيۡلِ إِذَا عَسۡعَسَ ۝١٧ وَٱلصُّبۡحِ إِذَا تَنَفَّسَ ۝١٨﴾ (التكوير: 17-18).

ويستخدم ابن الوليد الشمس ليعظّم من قدر الممدوح، فهو يلقاه وسط زواره وكأنه الشمس في كبد السماء[69]. ومرةً أخرى نرى أخت الرشيد وقد أضحت هي الشمس وهارون الرشيد قد غدا البدرَ نفسَه[70]. وهي استخدامات لا تتخطى المعنى "الأرضي" للشمس من غير أن يقصد الشاعر بنظره نحو القبة الزرقاء. ويرد لفظ الشمس مرتين في القصيدة التي مدح ابنُ الوليد فيها الفضلَ بن يعقوب بن يحيى بن خالد البرمكي[71]: شمس "تنعِق" بالضحى، أي تصيح به وتزجره ليشتدّ حرّه على المسافر[72]، وشمس شديدة حتى إن "رَيْقها"، أي أول سطوعها، "يُغلى به السَّجْل"، أي الدلو العظيمة[73]. وفي كلا الاستخدامين لا علاقة له بالفلك أو الأجرام السماوية من جهة موضوع هذه الدراسة.

القمر

وإذا تخطينا الشمس إلى الجرم السماوي الرديف، نجد ابن الوليد يذكر القمر مرات أقل مما ذكر الشمس. فقد جاء القمر في شعره (8) ثماني مرات: خمساً في الشرح وثلاثاً في الذيل، وإحداها جاءت على "قمرين"[74]:

---

(69) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص329 في الذيل.

(70) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص279. وأخت الرشيد هي العباسة بنت المهدي، وسيمر الحديث عنها بعد قليل.

(71) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص260-267.

(72) نعَق الراعي بغنمه ينعِقُ نعقا ونعيقا صاح بها وزجرها؛ لسان العرب، ط2، ج14، ص205.

(73) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص262؛ البيتان: 21 و24.

(74) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص344.

قــمــرٌ يــحــمــلُ شــمــســاً   مــرحــبــا بــالــقــمــريــن

والقمر، بالإضافة إلى الممدوح[75]، هو الشخص الجميل الذي يدير الكأس، وأغلب الظن أنه من المذكّر، على الأقل في النص التالي حيث تتوالى الأفعال والصفات بصيغة المذكر، ولكن لا جزم في جنسه بسوى ما يُعرف عن نوازع شعراء هذه العُصبة الماجنة[76]:

أمكنتُ عاذلتي في الخمر من أُذُنٍ   صمّاءَ يُعيِي صداها من يناديها
وقلتُ حين أدار الكأسَ لي قمرٌ:   الآن حين تعاطَى القوسَ باريها
يا أملحَ الناس كفّاً حين يمزجها   وحين يأخُذها صِرفاً ويعطيها

نلفت النظر إلى حسن التضمين هنا، فقد أدخل الشاعر في السياق العروضي المثل السائر: "أعطِ القوس باريها"[77].

ومثل هذا الضرب من استخدام "القمر" ما جاء مقترنا بالوصف العام لقوام الفتاة الجميلة[78]:

غرّاءُ، في فرعها ليلٌ على قمر   على قضيب على دِعْصٍ النقى الدَّهَسِ
أزكى من المسك أنفاساً، وبهجتُها   أرقّ ديباجةً من رقّة النَّفَسِ

فإنها ذات غُرّة على جبينها، وشعرها تامّ وفاحم السواد كأنه ليل يعلو قمراً، أي يعلو وجهاً أبيض كالقمر، وهذا قد علا قواما رشيقا كأنه القضيب المتمايل، وقد انغرس في كفل كالكثيب مستدير ليّن لا بالرخو ولا بالقاسي.

وفي مقطع يسمو الشاعر من خلاله في تصوير جميل للقاء ليلي فاجأته صاحبته (التي لا يعرف الشاعر وجهها ؟!) فيه بالزيارة بعد جفاء سبّبه الوشاة، ينقضي العتاب برضوخ الشاعر واعترافه بالذنب ولو أنه ذنب غيره[79]:

---

(75) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص250.

(76) : شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص216-217.

(77) راجع: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني (ت 518 هـ)، مجمع الأمثال، (تحرير: نعيم حسين زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1988)، ج2، ص23. وهو مثل مأخوذ من عجز بيت شعر ساقه الميداني:
يا باريَ القوسِ برياً لست تحسنها   لا تُفسدنها! وأعطِ القوسَ باريها

(78) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص325.

(79) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص214.

فاستضحكت، ثم قالت لا تكُن نزِقاً — واكتُم حديثَك لا تُعلِمْ به نفرا
فقد غفرتُ لك الذنبَ الذي زعموا — لا بارك الله فيمن بعد ذا غدرا
وقصّر الليلُ عن حاجات أنفسنا — كذاك ليلُ التلاقي ربّما قَصُرا
قامت تمشّى الهوينا نحو قبّتها — وقمتُ أمشي خفيَّ الشخص مستترا
لما بدا القمرُ استحيَتْ فقلتُ لها : — بعضَ الحياء فإنّ الحبَّ قد ظهرا
ألقت على وجهها هُدّاب خامتها[80] — ونازعتني بكأس الوحشة الخَفَرا
تُكاتمُ القمرَ الوجهَ الذي ضَمِنت — والوجه منها ترى في مائه القمرا
ثمّ افترقنا، فضمّنّا سرائرنا — دون القلوب وفاء العهد والخطرا
لم نأمن الليل حتى حين فُرقتنا — كأنما الليل يقفو خلفنا الأثرا

نلحظ أن زائرة الليل كانت تخشى أن يرى العاشق وجهها (فيعرف حقيقة شخصيتها ؟!)، فكان الليل خير سِتر لها من أن تُكتشف حقيقة شخصها. وهو أمر غريب أن يكون بينهما هذا الوصال والشاعر لا يعرف وجه من واصلته! فلما ظهر القمر المنير وكشف للعاشق عن حقيقة وجه زائرة الليل، طمأنها بأن "الحب قد ظهر" الآن، وأن السرّ الذي أضحى بينهما لن يفشوَه لأحد. فجعلت من شدة الحياء تتبادل مع القمر "كتمان" وجهها الذي انكشفت حقيقته. ويا له من مشهد جميل! كأنك ترى بهاء القمر ينعكس عن غضارة وجهها. هذا التوظيف للجرم السماوي، على ما فيه من الرقة والرشاقة الفنّيتين، لا علاقة له بالقبة الزرقاء، وإنما هو من أدوات اللهو والغزل والتشبيب.

البدر

ويجري مع القمر من الألفاظ الفلكية التي جاءت في شعر ابن الوليد: البدر. وقد استخدمه الشاعر لذات الغرض الشعري الذي سبق التوكيد عليه. يزيد عدد مرات استخدام البدر (9 مرات في الشرح ومرة واحدة في الذيل) عن عدد استخدام القمر في شعره الذي بين أيدينا (5 في الشرح و3 في الذيل). والواقع أن عدد مرات الاستخدامين قليل نسبيا لما للمفردتين من اتصال بموضوع أثير عند ابن الوليد وسائر الشعراء "المولّدين"، ألا وهو الغزل.

---

(80) هداب خامتها: أي هداب ردائها، والخفر: شدّة الحياء، كما شرحهما الطبيخي.

سبق أن حلّلنا مقطعا غزليا اختلط فيه البدر السماوي بـ"البدر" الأنثوي[81] وما ذلك إلا لشدّة بياض وجه "زائرة" الليل، واستدارته، وكثرة غضارته (أي مائه كما سبق وأشار إليه بقوله: والوجه منها ترى في مائه القمرا). ولا يتخطّى الشاعر العاشق هذا الاختلاط بين البدرين إلا عندما لاحت تباشير الصباح، يقول[82]:

فبتُّ أسرُّ البدرَ طوراً حديثَها   وطوراً أناجي البدرَ أحسبها البدرا
إلى أن رأيتُ الليل منكشفَ الدجى   يودّع في ظلمائه الأنجم الزُّهرا

ووجوب تشبيه وجه المحبوبة بالبدر أن يكون وقت اللقاء أو الوصال ليلا، "بدر دجىً". ومن طريف صوره الشعرية الفائقة تشخيصه المحبوبة بالبدر، فقد أسبغ عليها الاوصاف التقليدية من قضيب يحمل البدر، وبالطبع هو قضيب منغرس في كثيب ولو لم يرد هكذا في البيت. وهذا البدر القريب من الشاعر العاشق يمشي متأوّدا من هيف الكشح حتى كأنه غصن رطيب، و عند اللقاء سرعان ما يصبح نُور البدر (بضمّ النون) نَوراً (بفتح النون) ينبعث أريجه من قوام هذا الغصن، لكن من الصعب قطف الزهر عن هذا الغصن (أي نيل الوصال)، فكأنه أضحى البدر الحقيقي المعلق في السماء لا يطاله أحد[83]:

وبدرُ دجىً يمشي به غُصُنٌ رَطْبُ   دنا نَوْرُه لكن تناوُلُه صعبُ

والغادة، جرياً على عادة الشعراء، تكون كالبدر، وهي هنا ملتفّة الساقين، تُطلّ على الشاعر في مجلس لهو وشراب[84]:

وغادةٍ كالبدر ممكورة   خالطني من حبّها مَسُّ

وهو بيت من مطلع خمري سريع الأداء انتقل بنا من طلب الشرب بعد طول احتباس راجيا أن تكون الخمرة "رُصافية" قد أتلف الشاعر في سبيلها فهي في الكأس كالياقوتة لوناً ولغلاء ثمنها كالياقوتة قيمة. وحدّد أن يكون احتساؤه في مجلس "للقصف، ريحانُه عِينُ المها والبقرُ اللُّعْس"، ولا يكون في مجلسهم الأنيس أي غوغاء حتى كأن ألسنتهم وقد شربوا "ألسنة خُرس". ولعل المقطّعة التي اختارها

(81) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص214.
(82) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص45.
(83) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص304.
(84) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص279.

الطبيخي الأندلسي اجتزأ منها الكثير واستبقى على اثني عشر بيتا الستّةُ الأولى منها في الخمرة والستّة الأخرى في مدح أمير المؤمنين الخليفة هارون الرشيد، إذ سرعان ما ينتقل عن تمكّن الخمرة من ألسنة الشاربين إلى المدح بقوله(85):

هـــارون بـــدرٌ لـــبـــنـــي هـــاشـــمٍ   وأخـــتُ هـــارون(86) لـــهـــم شـــمـــسُ

---

(85) الصفحة السابقة نفسها.

(86) العباسة لقب عُلية بنت المهدي، وهي أخت هارون الرشيد غير الشقيقة. أما أخوها الشقيق فهو ابراهيم بن المهدي الشاعر المغني، ويقال إنه كان يأخذ الغناء والتلحين عنها. وكانت من "أجمل النساء وأظرفهن وأكملهن فضلا وعقلا وصيانة" وكان أخوها الرشيد "يبالغ في إكرامها ويجلسها معه على السرير"، (سرير الملك). وتزوجها موسى بن عيسى الهاشمي. أنظر: الزركلي، الأعلام، ج5، ص35.. وانظر كذلك ترجمتها المطولة في: أبو الفرج الإصفهاني، كتاب الأغاني، ج10، ص171-199. وقد اختُلف في شخصيتها هل هي عُليّة بنت المهدي والعباسة لقبها أم أن لها أختاً أخرى اسمها العباسة؟ و"العباسة" هذه حِيك حولها قصة غريبة الوقائع شبيهة بحكايات ألف ليلة وليلة. أغلب الظن أنها من صنيع الشعوبية للحطّ من شأن الخليفة الرشيد إثر نكبة البرامكة. فأنشأ ناسج الحكايةِ علاقةً غير شرعية بين جعفر البرمكي و"العباسة" كانت في النهاية سببا لنكبة البرامكة. انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج8، ص294. وقد اتخذ مؤلفون محدثون هذه الحكاية وحاكوا حولها "تاريخاً" وملؤوه بتفاصيل قصصية تزري بالخليفة وبأخته (انظر على سبيل المثال رواية جرجي زيدان: العباسة أخت الرشيد). ومن تفاصيل الحكاية التي حيكت حول سوء سيرة العباسة، رواها الطبري، أن الرشيد كان لا "يصبر عن جعفر البرمكي وأخته عباسة بنت المهدي. وكان يحضرهما إذا جلس للشرب ..." وكان يتركهما منفردين إلى أن واقع جعفر العباسة. وتتمة الحكاية أن العباسة أنجبت سفاحا من جعفر البرمكي وخبّأت الصبي في مكة وأن الرشيد أُخبر بأمر الصبي فانتقم لشرفه من البرامكة. بيد أن شخصية العباسة هذه في الحكاية لا تطابق شخصية عُلية بنت المهدي صاحبة اللقب "العباسة". ففرّقوا بين "الأختين" وجعلوا الأولى/ عُلية هي الشاعرة الأديبة الملحّنة المغنية ذات المروءة والعفة والسيرة المتميزة. وغالوا في التشديد على وجود أختين من بنات المهدي، هما عباسة وعلية، بالإضافة إلى غيرهما. انظر في ذلك: كمال عبد الرازق العجيلي، علية بنت المهدي: حياتها وشعرها، (بيروت، الدار العربية للموسوعات، 1986)، ص17-27. ولقد أثنى الدكتور عبد الأمير محمد أمين الورد، كاتب مقدّمة الكتاب، على العجيلي المؤلف ثناءً عاطرا جداً وجعل من فضائله أنه لم يمض على تخرجه من كلية الآداب أكثر من سنة وهوذا =

يستعمل ابن الوليد البدر في موضوع المدح. فالممدوح بدر[87] والحصان يوم الوغى يحمل على ظهره "بدراً وضرغاما"[88]. ومن ذلك ما جاء في مدحة مطوّلة تبلغ (63) ثلاثة وستين بيتاً من مجزوء الرمل مطلعها[89]:

نـــبـــا بـــه الـــوســـادُ وامـــتـــنـــع الـــرقـــادُ

قالها ابن الوليد في أبي الفضل محمد بن منصور بن زياد كاتب البرامكة ومتسلم الوزارة بعد أبي العباس الفضل بن جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي[90]. يتألف مطلعها من اثني عشر بيتا غزليّاً فيه معاني السهاد، والبكاء، وقتل المحبّ شوقا إلى الحبيب، والصَّرْم، وطلب الوصل، والإشارة إلى ما تحمّله المحبّ، وذلك لأنّ "الهوى جهادُ". ثمّ ينتقل إلى مجالس اللذة والخمرة والندماء والمغنيات و"غزال" يصطاد الشاربين بطرفه ويسقي من كفه "النعيم" إلى أن صرعته الخمرة هو والجلساء، فانثنى "صريعا" وكفّ الشاعر توسّده بينما شاربوها مقيّدون بها في مجلسهم. وينتهي المقطع الثاني هنا، عند البيت الثالث والثلاثين. ومن دون اعتبار لرأي سدنة الشعر القديم في تنظيم التسلسل في القصيدة العمودية، أي حسن التخلص من المقدمة إلى الغرض، وهو هنا المدح، فاجأنا الشاعر بأبيات المدح (وعددها ثلاثون بيتا) بدأها قائلا:

مـــحـــمـــد بـــن مـــنـــصـــو ر الـــفـــتـــى الـــجـــوادُ
مـــا بـــعـــدَه جـــوادٌ لـــجـــوده يُـــرتـــادُ

= "يتقحّم لُجج التأليف والبحث" (ص13). وانظر كذلك، فِتنت مُسَّيكة برّ، عُلية بنت المهدي: سيرة وديوان، (بيروت، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، 1998)، ص41 وما بعدها؛ وانظر تطور القصة في كتب "الباحثين" المحدثين: رحاب عكاوي، شرح ديوان علية بنت المهدي، (بيروت، دار الفكر العربي، 2004)، ص7-17، وهنا تصبح عُلية هي العباسة أو العكس، لكنهما شخصية واحدة (ص10).

(87) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص240، ص279.

(88) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص65.

(89) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص240-244.

(90) راجع: أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري (ت 331 هـ)، كتاب الوزراء والكتّاب، (تحقيق مصطفى السقّا، القاهرة، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، 1938)، ص190، وص226.

جَـزْلُ الـنـدى تُـداوى بـحِـلـمـه الأحـقـادُ
كـالـبـدر لـيـس يـغـتـا (م) لُ طَـوْلَـهُ الـنِّـجـادُ
أحـيـا فَـعـالَ قـومٍ كـانـوا هـمـو فـبـادوا[91]

نختلف مع محقق الديوان الدكتور سامي الدهان فيما أثبته من حركة لـ: طُولَه. ذلك إذا اعتبرنا أنّ الطول (بضمٍّ فسكون) هو ارتفاع القامة والنجاد هو حمائل السيف بافتراض أن الشاعر كان يرمي من طول النجاد إلى التدليل على أن الممدوح طويل القامة، وبالتالي فإن نجاده لا يغتال طولَه (بضمّ فسكون)، نقول: إذا كان ذلك كذلك، فما المعنى المقصود من تشبيهه بالبدر؟! ولكننا نرى غير ذلك. الطَول (بفتح فسكون) هو الغِنى والتفضّل وإسداء النِّعَم، وصيغة المطاوعة: ناجده يناجده نِجاداً ومناجدة، تعني أعانه ونصره[92]. ومن صيغة المطاوعة نرى أن المعنى يستقيم. يقول الشاعر: إن الممدوح في نصرته للملتجئين إليه وإعانتهم وإسداء النعم عليهم لا ينتقص من قدرته على هذه المكارم، فهو كالبدر الذي يضيء على السارين في الليل ولا يُنتقص من ضيائه. ويعضد رأينا استعمال الشاعر البدر للمعنى ذاته في "حمّاد بن سيّار".

يوظّف ابن الوليد البدر في غير الغزل والمدح. ففي مرثية قالها في حمّاد بن سيّار يصبح الفقيد موضوع الرثاء صاحب سُنّة كما هي سُنّة البدر في إضاءة الطريق للسائرين في الليل[93]:

الـجـود شـيـمـتُـه، كـالـبـدر سـنّـتُـه، يـكـاد أن يـهـتـدي فـي نـوره الـسـاري

وهذه السنّة التي للمرثيّ هي نشر الجود، وهي شيمة فيه كما هو إشعاع ضوء البدر طبيعةً فيه تهدي السائرين إلى غايتهم. وكذلك طالبو الجود يسيرون مستنيرين في شهرة جود المرثيّ كأنما شهرته تهديهم في الطريق إلى منبع الجود. وفي موضع آخر من المرثية يبين الشاعر أن جود الفقيد كان ضامنا لرزق "القوم" وكان "الربيع" لهم إذا أمحلت الارض ("ضنّ السحاب"). فلما توفي أدركوا عظم المصيبة[94]:

---

(91) يقصد البرامكة لأن الممدوح كان من صنائعهم.
(92) على التوالي: لسان العرب، ط 2، ج8، ص229؛ ج14، ص49.
(93) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص228.
(94) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص229.

كم قائلا بعده حُزناً وقائلةً: يا ضَيْعَنا بعدَ حمّاد بن سيّارِ!

أسماء الأجرام السماوية في شعر مسلم بن الوليد

استعرضنا في الصفحات السابقة استخدام مسلم بن الوليد للمفردات الفلكية العامة (نجم/ كوكب/ شمس/ قمر/ بدر)، وكان واضحا أنه استخدام لا يدخل في علم الفلك ولا في صناعة التنجيم، وهما عصب موضوع هذه الدراسة. فقد كان استخدامه لمفردات هذه الأجرام السماوية من أجل تشبيه الأشخاص والأشياء بها من حيث الجمال والبهاء والتألّق نورا ومركزاً اجتماعيا. أما ورود أعلام فلكية، أو أسماء الأجرام السماوية، فقد جاء في شعر ابن الوليد على قلّة. وجدنا في قسمَيْ ديوان ابن الوليد اللذين يضمان ما بقي من شعره ثلاثة أجرام سماوية استخدمها ستّ مرات خمسة منها في الشرح، ومرة في الذيل:

الثريا: مرتان في الشرح صرّح بالاسم تصريحاً، ومرة ثالثة أشار إلى الثريا بقوله "هذا النجم"، وفسّره الطبيخي بأنه نجم الثريا[95]؛

العيّوق: مرة واحدة في الشرح، ومرة أخرى في الذيل؛

الفرقد: مرة واحدة في الشرح.

الثريا

أول استخدامات ابن الوليد للثريا بلفظها جاء في قصيدة مدح طويلة[96] تناوب الظهور في مقدمتها الطويلة موضوعات الغزل والشباب والرحلة الصحراوية إذ غطّت اثنين وثلاثين بيتا قبل أن ترد النوق "رواق الفضل"، فضل بن جعفرٍ". يقول[97]:

كأنّ الثريّا، فَورَها وسُكونَها، نجومٌ جلاها الفجر فاحتازها أَفْلُ

الفَوْر والفَوَران واحد وهو اشتداد توهّج نور الثريا مثل قولهم فور القِدر أي اشتداد غليانها، وفور النار أي اشتداد اشتعالها. وسكون الثريا هو توقف توهجها. أو

(95) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص6.

(96) راجع ما سبق في تناول مدحة مسلم بن الوليد في هارون الرشيد.

(97) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص261.

قد تكون إشارة الشاعر هنا إلى ابتدائها بالمطر الوسمي وهو سكونها ثم اشتدادها بالحر عند ارتفاعها (نوئها)[98]. والثريا من منازل القمر الثمانية والعشرين، تتوسط السماء وتتألق منتصف الليل وتميل إلى الأفول عند ارتفاع رقيبها، وهو الإكليل. وقد حدد القدماء طلوع الإكليل في 13 تشرين الثاني وهو سقوط الثريا، وسقوط الإكليل 13 أيار وهو طلوع الثريا[99]. أما في الطبيعة، فالثريا Pleiades مجموعة من 400-500 نجم وسط غبار كوني يعكس الضوء بكثير من التألق، أما ما يُرى من هذه النجوم بالعين المجردة فستة أنجم برواية ابن قتيبة والقزويني، ولربما أحصى بعض المحدثين من نجومها بالعين المجردة ما يصل إلى اثني عشر نجما. فأين يكمن تحليل الصورة الشعرية السابقة بعد هذا التأرجح بين غموض الوصف الشعري ووضوح المعلومات الفلكية الحديثة؟ نعتقد أن المفتاح هو كلمة: "جلاها". وعلى تعدد المعاني التي يوفّرها المعجم، نرى أن اتصال المعنى بالعروس هو المراد. جلا العروسَ على بعلها إذا جعل بعلها ينظر إليها بعد عقد القران[100]. فإذا جلا الفجرُ نجومَ الثريا، كان بعلُها هو الـ: "أَفْلُ"، أي غروب الثريا. عند بزوغ الفجر، يصبح الأفل/ الأفول بعلاً يضمّ زوجته (أنجمها الستة) ويجمعها إليه. وهي صورة غير فلكية، إلا أنها صورة شعرية جميلة!

وأما ثاني استخدامات ابن الوليد للثريا بلفظها، فقد ذكرها في مطلع قصيدة قَصَرها على الغزل، ولربما هي[101] مقدمة لإحدى مدائحه الطوال[102]:

أديرا عليّ الراح لا تشربا قبلي ولا تطلبا من عند قاتلتي ذَحلي[103]

---

(98) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23-37؛ القزويني، عجائب المخلوقات، ص77-78.

(99) راجع ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص26 وص69-70.

(100) لسان العرب ط2، ج2، ص344.

(101) نشير إلى أن إحدى مطولاته في المدح يفتتحها بمقدمة غزلية طويلة (64 بيتا). انقسمت هذه المدحة إلى نصفين: مطلع غزلي بلغ 30 بيتا والبقية في المدح، شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص240-244.

(102) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص33-34.

(103) الذحل: طلب الدم.

فما حزني أني أموت صبابة ولكن على من لا يحلُّ له قتلي
أحبُّ التي صدّتْ وقالت لِتِربها : دعيه ! الثريا منه أقرب من وصلي
أماتت وأحيت مهجتي فهي عندها معلّقةٌ بين المواعيد والمطلِ

واستخدام الثريا هنا لتقوية الصورة يلحق بقول القائل "دونه خرط القتاد"[104]، ولا يلحق بالمعرفة الفلكية المتصلة بعلم الهيئة أو صناعة التنجيم وإنما للتمثيل على بعد المسافة واستحالة التحقيق.

وقد أشار ابن الوليد إلى الثريا من دون أن يسميها بقوله[105]:

في مَ المقامُ وهذا النجمُ معترضا دنا النجاء وحان السيرُ، فارتحلِ

والنجم إذا اعترض فمعناه أنه انتصب في السماء. وكما شرح الطبيخي، فقد كان الشاعر يعني نجم الثريا. ويبدو أن الشعراء اعتبروا قولهم "النجم" ويعنون به الثريا، أمراً معروفا لدى السامعين. يقتبس ابن قتيبة في كتابه عن الأنواء بيتا من الشعر صدرُه "ويوم من النجم مستوقد" ويعلق عليه بقوله: "يريد يوما من أيام الثريا، فسماها كلها[106] نجما، فإذا سمعتهم يذكرون النجم من غير أن ينسبوه إلى شيء، فاعلم أنهم يريدون الثريا."[107]

العيُّوق

استخدم ابن الوليد العَلَم الفلكي: العيُّوق، مرةً واحدة في الشرح وأخرى في الذيل. ولم يعدُ الاستخدام الأول عن معنى العلوّ والرفعة. لقد بلغت مكارم الممدوح

---

(104) القتاد شجر به شوك مثل الإبر؛ وخرط عود الشجر قشره من ورقه ولحائه وهو أن يقبض على أعلاه ويُمرّ يده عليه إلى أسفله؛ لسان العرب، ط 2، ج4، ص64؛ و ج11، ص29، على التوالي؛ وقولنا "دونه خرط القتاد" أو "دون ذلك خرط القتاد" بمعنى أن الوصول إلى ذلك عسير للغاية، كقول محبوبة صريع الغواني لتِربها: "دعيه! الثريا منه أقرب من وصلي!".ويقال في الأمثال التي ساقها الميداني في مجمعه: "دونه النجم، ويراد به الثريا"، وقد يقال "دونه العيوق". راجع مجمع الأمثال، ج1، ص337.

(105) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص6.

(106) يقصد: "كثرة العدد والثريا ستة أنجم ظاهرة، في خلفها نجوم كثيرة خفية ويسمّونها نجما"، راجع: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23.

(107) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص24.

نجم العيوق "وقصّر عنها من يساميها"[108]. ولا غرو، فالممدوح هو أمير المؤمنين الخليفة محمد الأمين بن هارون الرشيد. أما الاستخدام الثاني فجاء في معرض الخمرة ومجلس شربها. يقول في مقطّعة من الذيل لا تزيد عن أربعة أبيات[109]:

وجداولٍ منصوبة بجداول من صوب سارية ولمع بُرُوقِ

السارية: السحابة التي تسري آخر الليل قبيل الصبح[110]، أو هي التي بين السحابة الغادية (في الغداة)[111]؛ والأخرى الرائحة (من الرواح)[112]، وصوبها: مطرها، يقال صاب المطر صوبا إذا انهمر[113]، والسُّحْرة: السَّحَر، وهو آخر الليل قبيل الصبح. وقيل هو من ثلث الليل الآخر إلى طلوع الفجر،[114] وفي البيت الثاني من المقطّعة، يقول:

باكرتها قبل الصباح بسحرة قبل انكدار مجرّة العيُّوقِ

المفردات الثلاث الأخيرات في البيت مفردات فلكية. "انكدار" النجوم تعبير قريب من الآية القرآنية الكريمة: ﴿وَإِذَا ٱلنُّجُومُ ٱنكَدَرَتۡ ۝﴾ (التكوير: 2)، أي انقضّت وتساقطت على الأرض. يعرّف ابن قتيبة العيوق بقوله: "من الكواكب التي تنسب إلى الثريا العيّوق." ويحدد موضعه: "وراء الثريا من جانب المجرة الأيمن."[115] وهنا نرى صحة ربط العيوق بالمجرة في شعر ابن الوليد. أما المجرة نفسها فهي "أم النجوم" على حد تعبير ذي الرمّة[116]. ويرى ابن قتيبة أن ذا الرمة سمّاها كذلك

---

(108) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص218.

(109) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص329.

(110) لسان العرب، ط2، ج6، ص253.

(111) لسان العرب، ط2، ج10، ص27

(112) لسان العرب، ج5، ص363.

(113) لسان العرب، ج7، ص432.

(114) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ج6، ص190.

(115) ابن قتيبة، كتاب الأنواء ومواسم العرب، ص34 و35 على التوالي.

(116) قال ذو الرمة:

بشعث يشجون الفلا في رؤوسه إذا حُوّلت أمّ النجوم الشوابك

وجاء بعد هذا البيت شرح لأم النجوم: "أم النجوم يعني المجرة"، قال كارلايل مكارتني، =

"لاجتماع النجوم فيها وكثرتها" ويشرح مضيفا: "إن النجوم تقاربت في المجرة فطمس بعضها بعضا فصارت كأنها سحاب."[117] وهذا تعريف لا يختلف عن المفهوم المعاصر للمجرة بأنها مجموعة من مئات الملايين من النجوم المتجاذبة عن قرب حتى تبدو كوشاح أبيض يعترض السماء. غير أننا لا نرى الصورة الشعرية كيف تقوّت بالعبارة "انكدار مجرة العيوق" لأن العيوق "كوكب أبيض أزهر منير"[118] ومجرته هي المجرة نفسها لان موقعه "في جانب المجرة الأيمن" كما قال ابن قتيبة، وهذه المجرة لا تنكدر، أي تنقضّ وتتساقط كما جاء عن النجوم في تفسير الجلالين شرحا للآية الكريمة "وإذا النجوم انكدرت" (التكوير: 2).

ويقف البيت الثالث من المقطّعة عند إشكالية حقيقية في تحديد المسمّيات وألوانها:

حمراءَ صافيةِ القميص[119] لذيذة   في بُرْد كافورٍ ولون خَلُوقِ

لعلّ ابن الوليد هنا يتلاعب بالكلمات مستنداً إلى الفارق بين خلوق وخلوق، واحدة بفتح الخاء المعجمة وواحدة بضمّها. وملاحظتنا هنا صادرة عن استعمال الشاعر صفات للخمرة: القميص ولونه الأحمر، والكافور للبُرْد (الكافور نبات له أوراق عطِرة يستخرج منها مادة بيضاء للتطيّب)، فإذا ما وصلنا إلى قوله: "ولون

= محقق الديوان، إن النص للأصمعي والشرح للشيباني وهو ما رجحه حسب مخطوطة القسطنطينية التي اعتمدها، (ص7 من المقدمة بالإنجليزية).: ديوان شعر ذي الرمة، (تحقيق: كارلَيْل مكارتني، كيمبردج، مطبعة جامعة كيمبردج، 1919)، ص 422. وفي تحقيق آخر أحدث نشراً، يبدأ البيت بواو رُب: وشُعثٍ يشجّون الفلا ....": ديوان ذي الرمة، (ط2، تحقيق مطيع بسيلي، دمشق، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، 1964)، ص508. والأبيات في هذا الموقع من القصيدة اضطرب ترتيبها بين مخطوطة وأخرى حسب ما ذكر المحقق. أما "أم النجوم" التي هي المجرة "إذا حوّلت"، فيشرح ابن منظور ذلك بأن "شدة الحر صارت بوسط السماء"، و"حَولت" مثل تحوّلت: لسان العرب، ط2، ج3، ص405.

(117) ابن قتيبة، كتاب الأنواء ومواسم العرب، ص124.

(118) المصدر نفسه، ص35.

(119) تشبيه الكأس بالقميص ترتديه الخمرة معنى مطروق. انظر بأسفله في الحاشية المطولة آخر مدخل "العيوق"..

خلوق" عطفا على البُرد والقميص، حدث التلاعب بالألفاظ: أهو خُلوق أم خَلوق؟ فالخُلوق بالضم بِلى الثوب ورثاثته،(120) والخَلوق بالفتح هو ضرب من الطيب، وقيل هو الزعفران ولونه أصفر،(121) وهو في رأينا ما قصد إليه الشاعر لأنْ لا لون مميزاً للثوب (الخَلوق بالفتح) كما هي الحال بالكافور أو بهذا القميص المذكور إذ حدد لونه بالأحمر. فالخمرة إما حمراء (ذكرها نصّاً) أو صفراء (والأصفر مذكور ضمنيّاً في الكافور/ الزعفران). لكننا والحال مختلطة بين تلاعب الألفاظ، نعود إلى القميص الذي للخمرة: "صافية القميص". هل قميصها هنا تعبير مجازي كأن نفترض معنى آخر للقميص مثلاً: "غلاف القلب" على التشبيه، برأي ابن سيده(122)، أم إن القميص هنا هو الزجاجة التي هي وعاء هذه الخمرة إذْ كان زجاجاً صافياً فشفّ لون الخمرة بصفاء؟ وهذا معنى مطروق متصل بالخمرة وآلاتها لدى الشاربين. انظر مثلا أبا نؤاس في قوله(123):

---

(120) لسان العرب، ط 2، ج4، ص195.

(121) لسان العرب، ط 2، ج4، ص197.

(122) لسان العرب، ط 2،، ج11، ص303.

(123) أبو نؤاس، ديوان أبي نؤاس، ج3، القصيدة [111] ص147. وانظر كذلك: القصيدة [143]، ص174-175 حيث يقول:

من كفّ ظبي ناعمٍ ... غَنِجٍ بمقلته حَوَرْ

يسبي القلوب بدلّه ... والطرف منه إذا نظر

فكأنها في كفّه ... شمسٌ وراحته قمر

والقصيدة [124]، ص161 حيث يقول:

أدار علينا بالتحية كأسه ... وسربلها لونا من الراح أحمرا

والقصيدة [82]، ص107 حيث يقول:

كأسا إذا انحدرت في حلق شاربها ... أحذَتْهُ حُمرتها في العين والخدُّ

فالخمر ياقوتة والكأس لؤلؤة ... من كفّ جارية ممشوقة القدُّ

وطرق هذه المعاني شعراء آخرون مثل علي بن جبلة حيث جعل الخمرة بلا كأس للرقة في الزجاج [قطب السرور، 631]:

كأن يد النديم تُدير منها ... شعاعاً لا يحيط عليه كاسُ

ومثله قول البحتري [ديوان البحتري، ج1، ص7؛ قطب السرور، ص516]:

وأرسلها في الكأس راحاً كريمةً تقصَّرُ بالريحان، أحكمها الدهرُ
كأنّ الزجاج البيضَ منها عرائس عليهنّ بين الشَّرب أرديةٌ حُمْرُ

لنعُد الآن إلى مقطّعة ابن الوليد ونقرأ أبياتها الأربعة باتصال بحثاً عن عنصر تقوية الصورة الشعرية باستخدام الألفاظ الفلكية:

وجداولٍ منصوبة بجداول من صوب سارية ولمع بُرُوقِ
باكرتها قبل الصباح بسحرة قبل انكدار مجرّة العيُّوقِ
حمراءَ صافيةِ القميص لذيذة في بُرْد كافورٍ ولون خَلُوقِ
من كفّ أحور ذي دلالٍ شادنٍ يسبي العقُولَ بقدّه الممشوقِ

الصورة الإجمالية كما نرى لم تتقوَّ بالألفاظ الفلكية سوى بإعطائنا توقيتاً غامضاً لبدء مجلس الشراب. أما صورة تلك الجداول (ولا ندري ما هي لأن معناها حسب ما قبلها من أبيات) التي تقف أمام جداول منصبّة من ماء غمامة ليلية تسحّ المطر إثر لمع البروق قابلها الشاعر بصبوح حمراء صفراء تنسكب من كفّ ساقٍ غزال ذي دلال

= يخفي الزجاجة لونُها فكأنها في الكفّ قائمة بغير إناءِ

وشبهه ما جاء به ابن الرومي في تصوير زجاج الكأس من أربعة أبيات [ديوان ابن الرومي، ج6، ص2237؛ قطب السرور، ص685]:

صفراء تنتحلُ الزجاجةُ لونَها فتخالُ ذوبَ التبر حشوَ أديمها

وقال عبد الله بن المعتزّ في زجاج الكأس كأنه "قميص" [ديوان ابن المعتز ، ج2، ص63-64]:

وعروسٍ زُفّت على بطن كفٍّ في قميص منقّش بزجاجِ
هي بعد المزاج توريد خدٍّ وهي مثل الياقوت قبل المزاج

ولم يقصّر الصنوبري في الصورة نفسها [قطب السرور، ص548؛ ولم يرد في تكملة الديوان.]:

حمراء تزهر في الإناء كأنها ياقوتة كسيت قميص زجاج

وتناول ابن وكيع الصورة القميص نفسها وزاد عليها [قطب السرور، ص 654]:

صببتُ عليها الماء حتى تعوّضت قميص بهار من قميص شقيق

وقال الشاعر الصنوبري كذلك جاعلا القميص حلة زاهية متوهجة ليتلاءم ومعاني إشعاعات الخمرة [ديوان الصنوبري، ص80]:

قُرِعت بالمزاج في صحن كأسٍ فارتدت كأسها بحلّة نورِ

وقدٌ ممشوق يسبي العقول، أو هي غزالة حوراء ذات دلّ وقدٌ ممشوق يسبي العقول، فهي صورةٌ كثيرة الطروق في شعر الخمرة ومجالس الأنس(124).

الفرقد

وثاني علم فلكي ضمّه شعر ابن الوليد: الفرقد. والجرم السماوي المعروف بـ:الفرقد، والفرقدان، والفراقد، كثير الورود في الشعر وهو ثاني ألمع نجوم القطب الشمالي ويشار إليه بالعلو في السماء عن سائر الأجرام السماوية الشمالية(125) ولم يخرج ابن الوليد بالفرقد الذي استعمله في شعره مرة واحدة فقط عن معنى العلو التقليدي. في مدح محمد بن منصور بن زياد(126) يقول الشاعر(127):

تـلـك الـعُـلا حُـكّـمـن فـي أمـوالـه فـأعـضـنـه مـنـهـا جـوار الـفـرقـدِ

السعد/ النحس

واستطرادا للموضوع نفسه نقول إننا لم نجد أي إشارة إلى موضوع السعد والنحس، وتداخلات صناعة التنجيم، في شعر ابن الوليد بسوى مرة واحدة نراها تدخل في باب التفاؤل والتشاؤم، لا التنجيم، حين قال في مدح محمد بن منصور بن زياد(128):

زحـفـت بـه الأيـام فـانـقـادت لـه بـزمـامـهـا نـخـواتُ كـلّ مُـقـوّدِ
وغـدت بـه رِدْفـاً مَـطـالِـعُ لـم تـزلْ تـجـري لـمـنـصـورٍ بـطـيـر الأسـعـد

(124) انظر على سبيل المثال: ديوان أبي نؤاس، ج3، القصيدة [6] ص10-11؛ القصيدة [8]، خصوصا ص15؛ القصيدة [22]، ص37-9؛ القصيدة [33]، ص53-54؛ القصيدة [50]، ص77-78 ... وغيرها كثير.

(125) راجع ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص122، 146.

(126) هو أبو الفضل محمد بن منصور بن زياد كاتب البرامكة ومتسلم الوزارة بعد أبي العباس الفضل بن جعفر بن يحيى بن خالد البرمكي، راجع: الجهشياري، كتاب الوزراء والكتّاب، ص190، وص226.

(127) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص232.

(128) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص237.

الخلاصةُ والاستنتاج

وخلاصة القول في شعر مسلم بن الوليد أننا حلّلنا الشواهد الشعرية التي تناول فيها مفردات فلكية، سواء أكانت عامة كالشمس والقمر والنجم والكوكب، أم كانت أعلاما لأجرام سماوية كالثريا أو العيوق. وقد رأينا تنوّع أدائه في الأبيات الشعرية التي استخدم فيها اللفظ الفلكي بين الإجادة في التعبير وبين السياق الاعتيادي لورود المفردات. وفي كلا الحالين، لم نجد بين مجموع المفردات الفلكية في ما بقي لنا من شعره أي أثر يدل على معرفة منهجية عند الشاعر بعلم الهيئة/ الفلك وصناعة التنجيم. كما أن النماذج الشعرية المتضمّنة هذه المفردات لم تدلّنا على ميزة نميزها في شعر صريع الغواني عن غيره من الشعراء بمعرفة لافتة للنظر في هذا العلم الذي بدأ يكتسب الشهرة في عصره نظرا لوقوعه في دائرة الاهتمام منذ سعى الخليفة المنصور بترجمة كتاب الفلك المعروف بالسندهند(129). ويبقى السؤال ماثلاً عن مدى تقوية الصورة الشعرية في البيت الذي ترد فيه المفردة الفلكية. هل لمسنا ذلك في الصور الشعرية التي استخدم فيها مسلم بن الوليد اللفظ الفلكي؟ والجواب نفي ذلك. لو تفحصنا الصورة الشعرية على سبيل المثال في البيت التالي(130)، واستبدلنا "لوجه الشمس" بـ: لوجه البدر:

ولمّا تلاقينا قضى الليل نحبه   بوجهٍ لوجه الشمس من مائه مِثْلُ

أتختلف الصورة الشعرية؟ رب قائل يشير إلى أن البدر هنا يقف رديفا للشمس في تقوية الصورة. فلو قلنا: لِصَوْب الغيم، هل تضعف الصورة الشعرية؟ في نظرنا يأتي هذا التغيير الأخير من لِفق التمثيل، أي ماء الوجه وماء الغيم، وهو في نظرنا أليق به. ألا ترى لو قلنا: "لِزَهْو الصِّبا" لوجدنا أيضاً معنى أبلغ في تصوير غضارة وجه المحبوب؟ فما الفضل إذن في استخدام وجه الشمس على غيره لتقوية الصورة؟ وفي مثال آخر(131)، لو استبدلنا "الأنجم الزهرا" بـ: الأنفس الحرّى:

---

(129) انظر في ما دار حول هذا الكتاب ومدى تأثر الكتّاب العرب والمسلمين به في: كارلو نلّينو، علم الفلك: تاريخه عند العرب في القرون الوسطى، (طُبع في مدينة روما العظمى، 1911، إعادة طبع في مكتبة المثنى ببغداد، بلا تاريخ)، ص149-152.؛ ص161-162.

(130) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص261، البيت 12.

(131) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص46؛ البيت 9.

إلى أن رأيتُ الليلَ منكشِفَ الدجى   يـُودّع في ظلمائه الأنجم الزُّهرا

أو قلنا الأينق الزهرا (أي: الجِمال البيضاء) بدل "الأنجم الزهرا"، وهو معنى سبق للشاعر أن طرقه حيث صور النوق تبرز خارجة من الليل عند انبلاج الفجر، أتُرى تضعف الصورة بهذين التغييرين بمقابل بقاء استخدام المفردة الفلكية؟ وفي مثال آخر نرى أن المفردتين الفلكيتين أطاحتا بالصورة وبالمعنى معاً[132]:

هارون بدرٌ لبني هاشم   وأختُ هارون لهم شمسُ

فالخليفة هنا أضحى أقلّ شأنا مِن أخته، وهو نظير اللفظ الدالّ على الجمال واللطف (البدر)، بينما أخته أعلى شأنا وهي نظير اللفظ الدالّ على السطوة والقوة (الشمس). ولو عكسنا المفردتين الفلكيتين لغدت الصورة أكثر رونقا وأعمق منطقا:

هارون شمسٌ لبني هاشم   وأختُ هارون لهم بدرُ

بدل قوله: وأخت هارون لهم شمس!! ويؤيّدنا في أنّ الصورة مقلوبة، ما عُرف عن الأقدمين من تشبيه الأجرام السماوية ومواقعها بعضها من بعض بالمراتب الإنسانية. قالوا في الشمس والقمر: "هي أعظم الكواكب جرما وأشدّها ضوءاً ... وهي بين الكواكب كالملك، وسائر الكواكب كالأعوان والجنود. فالقمر كالوزير وولي العهد ..."[133]. فلماذا أتى صريع الغواني بالاستخدام الخطأ، أو المقلوب فجعل الخليفة هارون في موقع ولي العهد (أي القمر) وأخته التي لا موقع لها في الرتب الرسمية بمثابة الخليفة (الشمس)؟ ما ذلك في نظرنا إلا للقافية، لأن القصيدة على روي السين المرفوعة: وَكْسُ، وَرْسُ، مسُّ، خُرسُ ... إلخ. وهو برهان يبيّن أن استخدام الشاعر للمفردتين الفلكيتين لم يكن من باب تقوية الصورة الشعرية، هنا على الأقل.

هذا التحليل في استخدام ابن الوليد للمفردات الفلكية في شعره يكشف لنا عن أمرين: لم يكن مسلم بن الوليد على علم ودراية واسعين بعلم الهيئة، ولم يستخدم المفردات الفلكية لتقوية الصورة الشعرية التي يرسمها في قصيدته. ولئن وقعنا على بضعة أعلام لأجرام سماوية، فإن استخدامه لها كان من قبيل تنويع المفردات في شعره، لا أكثر.

(132) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص279.

(133) القزويني، عجائب المخلوقات، ص54.

الفصل الخامس

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر دعبل الخزاعي

دعبل الخزاعي: شعره وديوانه

تواجه دارسَ الشخصية الفنية لدعبل الخزاعي (ت 246 هـ)[1] عقبةٌ مردها إلى أن ديوان شعره الذي صنعه أبو بكر الصولي ضائع[2]. فقد روى السلف أن الصولي صنع ديوان دعبل في ثلاثمائة ورقة، ولم يُعثر على نسخة منه. وعُرف لدعبل مؤلَّفان اشتُهرا عبر العصور، وهما كتاب: الواحدة في مثالب العرب ومناقبها، وكتاب: طبقات

---

(1) بالرغم من شهرة دعبل الشعرية، فسنرى لاحقا أن ما بقي لنا من شعره شيء يسير الأمر الذي يدعو إلى التساؤل. ومع ذلك، فقد تصدّى باحث في رسالة ماجستير تنوف على 230 صفحة من القطع المتوسط إلى دراسة "الصورة الفنية" في شعر دعبل، ووضعه في الرتبة العليا بين الشعراء العرب (؟)؛ انظر: كامل محمد محمد عويضة، دعبل بن علي الخزاعي: الصورة الفنية في شعره، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993.

(2) تناول الباحثان الأشتر والدجيلي في دراستيهما اللتين قدم كلّ منهما جمعه لشعر دعبل، تاريخ الديوان وما وصلنا منه. راجع: دعبل بن علي الخزاعي (ت 246 هـ)، شعر دعبل بن علي الخزاعي، (صنعة: عبد الكريم الأشتر، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1964)، ص6-12؛ ديوان دعبل بن علي الخزاعي، (ط 2، جمع وتحقيق: عبدالصاحب عمران الدجيلي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1972)، ص34-36.

الشعراء؛ لكنهما مفقودان أيضاً[3]. كان دعبل عَلَماً دينياً على مذهب الكيسانية[4]، وقضى عمره ينافح عن مبادئها وقادتها، وكرّس كثيرا من طاقته الفنية في نظم الشعر مدافعا عن آل البيت ومعدّدا مآثرهم ومذكّراً بما نزل بهم من نكبات[5]. فمن المفترض إذن أن يلقى نتاجه الفكري، وبخاصة شعره، اهتماماً من أهل عصره وأن يحافَظ عليه، على الأقل من قبل مناصريه، سواء أكان ذلك الشعر الذي نافح فيه عن الكيسانية وآل البيت أم كان شعره في المواضيع الأخرى. كما كان دعبل في زمنه

---

(3) كتاب الطبقات هذا نَقَل عنه مجموعةٌ من أعلام المؤلفين: المبرد، وابن الجراح، وابن المعتز، والآمدي، والمرزباني، والخطيب البغدادي، وابن رشيق، وابن عساكر، وابن خلكان، راجع مقدمة الدجيلي، ص31.

(4) فرقة شيعية متطرفة في ولائها لآل البيت، اعتقادُها أن الأئمة أربعة لا غير: علي بن أبي طالب، وابناؤه الثلاثة الحسن والحسين و"محمد ابن الحنفية". ومن عقائدها أن ابن الحنفية هو الإمام الرابع الأخير، الذي لم يمت، وهو مغيّب في جبل رضوى بقرب المدينة المنورة، وعنده نهران من عسل وماء، وهو المهدي الذي سيظهر في آخر الزمان. بدأت الكيسانية في الكوفة سنة 66 هجرية على يد المختار بن أبي عبيد الثقفي. ومن أنصاره أبو ضمرة كيسان الذي إليه تنسب الفرقة، وكيسان هذا ليس كيسان خادم علي بن أبي طالب، فقد قتل كيسان الخادم في صفّين سنة 36 هـ تطور الفكر الديني لمذهب الكيسانية بعد مقتل المختار الثقفي سنة 67 هـ، وبقي قوياً حتى أوائل المائة الثالثة الهجرية. وقد انضوى تحت لواء الكيسانية وفرقها الأخرى عدد من مشاهير الشعراء في العصرين الأموي والعباسي منهم كثيّر عزة، والسيد الحميري ودعبل الخزاعي. راجع الدراسة المتميّزة عن الكيسانة وعلاقتها بالأدب بإشراف الدكتور إحسان عباس: وداد القاضي، الكيسانية في التاريخ والأدب، بيروت، دار الثقافة، 1974. وانظر الدراسة الوافية بإشراف الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري: هند أبو الشعر، حركة المختار بن أبي عبيد الثقفي في الكوفة: من 15 رمضان 64 حتى 24 رمضان 67 هـ، عمان، نشر بدعم من الجامعة الأردنية، 1983. راجع الفصل الخامس من هذه الدراسة في "آثار حركة المختار الفكرية" خصوصاً في مذهب الخشبية من الكيسانية وبالذات في مسألة الإمام المغيب، ص329-378 (خصوصاً ص344 وما بعدها).

(5) اشتُهرت قصيدته المعروفة بـ:التائية الكبرى التي قالها في مدح آل البيت والبكاء على مقاتلهم وهجاء خصومهم. راجع: الأشتر، شعر دعبل، ص70-77. ويراوح طول التائية بين 58 بيتا برواية المصادر عامة، وبين 118 بيتاً برواية كتب الشيعة. وراجع مقابلة الروايتين في: المصدر نفسه، ص221-238 .

علماً سياسياً عُرف بعدائه المكشوف للخلافة العباسية وبتصدّيه لشعراء الخلفاء كأبي تمام وعلي بن الجهم، ولشعراء الفكر العباسي القائل بأن بني العباس، أبناء عمّ الرسول، هم ورثة الخلافة الشرعيون[6]. فمن المفترض أيضا أن يعتني خصوم العباسيين ومناهضوهم بشعر دعبل، وقد كان خصوم العباسيين ومناهضوهم كثيرين ومتنوّعين. ولكن عبد الصاحب الدجيلي، أحد جامعي ما تفرّق من شعر دعبل في الكتب والمخطوطات، له وجهة نظر أخرى. فقد ضاع ديوان دعبل الكامل الذي صنعه أبو بكر الصولي، وتشتت ما عرفته الأجيال من شعره، ومردّ ذلك إلى جهتين مسؤولتين عن هذين الضياعين، وهما: "السلطات" التي عاصرت دعبلاً، و"بعض العناصر"، وكلاهما أعمل "الجدّ والاجتهاد" في "تحطيم" الشاعر و"إتلاف" ديوانه[7]. لكن هذين الموقفين، الكيسانية وعداء العباسيين، لا يشكلان في نظرنا سبباً لضياع شعر دعبل. فعلى سبيل المثال، كان السيد الحميري (ت 173 هـ) كيسانيا كدعبل وسابقاً له، وكان والده إباضيا من الخوارج. والسيد الحميري نفسه أحد أهم شعراء آل البيت المبكرين في العصر العباسي،[8] ضاع ديوانه مثلما ضاع ديوان دعبل، لكن سلم كثير منه عبر العصور وجُمع في عصرنا من الكتب والمخطوطات[9]. ولنا في الأعمال الشعرية والأدبية والفكرية التي وصلتنا عن الشريف الرضي (ت 406 هـ) ما يبدّد زعم الدجيلي[10]. بل إن شعراء عاشوا في العصر الأموي وعُرفوا بذات

---

(6) شعراء من مثل: أبي دلامة زَنْد بن الجَوْن الأسدي (ت161 هـ)، ومروان بن أبي حفصة (ت 182 هـ)، وعلي بن الجهم القرشي (ت 248 هـ). راجع في شعراء الدعوة العباسية: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، (سلسلة تاريخ الأدب العربي: رقم 3، ط10، القاهرة، دار المعارف، 1990)، ص290-304.

(7) من مقدمة الدجيلي للديوان، ص34.

(8) ضيف، العصر العباسي الأول، ص309.

(9) إسماعيل بن محمد بن يزيد السيد الحميري (ت 173 هـ)، ديوان السيد الحميري، صنعة: شاكر هادي شكر، بيروت، دار مكتبة الحياة، 1966.

(10) وصلنا من بين أعماله مجموع ما اختاره الشريف من كلام علي بن أبي طالب المعروف بـ: نهج البلاغة. ووصلنا ديوانه صنعة أبي حكيم عبد الله بن إبراهيم الخبري المتوفى بعد الشريف الرضي بحوالى سبعين سنة. وقد نشر الديوان أول مرة في عام 1307 هـ/ 1888م، وأعيد نشره بعدها بسنة واحدة في بيروت بالمطبعة الأدبية.

الانتماء العقائدي (الكيسانية) والسياسي (عِداء الخلفاء الأمويين)، وهما المبدآن اللذان كان عليهما دعبل والسيد الحميري في العصر العباسي الأول، وصلنا الكثير من أشعارهم عن العصر الأموي، كعبيد الله بن قيس الرقيات (ت 75 هـ) والكميت بن زيد (ت 126 هـ) شاعر القصائد الهاشميات في آل البيت، وقصيدته النونية المطولة (283 بيتاً) في الفخر بالعرب النزارية مشهورة معروفة[11]. وهذا كثيّر عزة (ت 105 هـ) في العصر الأموي أيضا، كان أشهر شعراء الكيسانية في ذلك العصر، عاش من بعده قسم كبير من ديوانه وفيه العديد من القصائد المطولة قاموا بجمعه من بطون الكتب المطبوعة والمخطوطات عدة مرات[12]. وبالتالي، لا نرى رأي الدجيلي في افتراضه أن "السلطات" التي عاصرت دعبلاً، و"بعض العناصر" هما السببان اللذان أدّيا إلى صغر حجم ديوانه المجموع في وقتنا الحاضر.

بين أيدينا ثلاثة أعمال جادّة لجمع ما تشتت من شعر دعبل الخزاعي في الكتب المنشورة والمخطوطة. وتتقارب ثلاثة من هذه الجهود في تاريخ نشرها:

محمد يوسف نجم، بيروت، دار الثقافة، 1962،

عبد الصاحب الدجيلي، النجف، مطبعة الآداب، 1962،

عبد الكريم الأشتر، منشورات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1964.

وقد عاد الدجيلي فأصدر طبعة ثانية، في بيروت عام 1972، ولم يُشر في مقدمتها إلى أنه اطلع على طبعتَيْ نجم والأشتر، ولم يذكرهما في قائمة مراجعه. ونعتبر هنا أن صنعة ديوان دعبل التي قام بها الأشتر هي أوسع الثلاثة المذكورة (تتألف من: 1551 شطراً وبيتاً). أما طبعة الدجيلي الثانية التي أصدرها استدراكا على طبعته الأولى بعد زيارات عديدة لمكتبات المخطوطات العربية في العراق وسوريا

(11) وصلنا ديوان االرقيات صنعة أبي سعيد السكري (ت 275 هـ) برواية محمد بن حبيب (ت 235 هـ)، وقام بتحقيق مخطوطاته محمد يوسف نجم، منشورات دار بيروت ودار صادر، 1958. ونشر شعر الكميت مجموعاً من المطبوع والمخطوط مرتين، الأولى صنعة داود سلّوم سنة 1969 بدار الأندلس في بغداد، (وكرر سلّوم مقولة التآمر في ضياع شعر الكميت بسبب "الرقابة على باعة الكتب والتدخل في المنشورات التي يبيعونها"، المقدمة ص65)؛ والثانية صنعة محمد نبيل طريفي سنة 2000، منشورات دار صادر في بيروت.

(12) آخر من جمعه إحسان عباس: ديوان كثيّر عزّة، بيروت، دار الثقافة، 1971.

ومصر كما أفاد في مقدمته لهذه الطبعة الثانية، فإنها تقلّ عن نشرة الأشتر بـ 375 بيتاً، إذ تبلغ 1176 بيتاً فقط. ولو أضفنا إلى مجموعته 152 بيتاً قال إنه استبعدها لاجتهاده بأنها ليست من شعر دعبل في شيء، فإنها لن تزيد في عدد أبيات مجموعته. ويبقى السؤال قائما من دون إجابة قاطعة: هل أفاد الدجيلي من عمل نجم والأشتر في طبعته الثانية؟ أما ديوان دعبل الذي جمعه محمد يوسف نجم وهو الأقدم، فيقلّ عن عمل الأشتر بستٍّ وخمسين (56) مقطّعة وقصيدة تبلغ في مجموعها 163 شطراً وبيتاً. هذا، ويضاف إلى الجهود الثلاثة السابقة عمل رابع ظهرت طبعته في بيروت، أعدّها إبراهيم الأميوني، الأستاذ في الجامعة اللبنانية، عام 1998. (يمكن الرجوع إلى الملحق الأول في آخر كتابنا للاطلاع على تحليل عمل الأميوني ونقده.)

استخدام دعبل الخزاعي للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية

إنه أمر صعب أن نعتمد في وقت واحد على الأعمال الثلاثة الجادة (مستبعدين بالكامل عمل الأميوني) التي عُنيت بجمع ما تفرّق من شعر دعبل الخزاعي في كتب التراث، منشورها ومخطوطها. هنالك تفاوت واضح بين الأعمال الثلاثة الأولى (الدجيلي، نجم، الأشتر) في مجموع عدد الأبيات، واختلاف في صحة نسبة أشعار إلى دعبل، واتخاذ موقف من انفراد المصادر الشيعية بنقل العديد من قصائده، وتقدير ما نسب إلى دعبل وإلى غيره في آن معا. ولذلك، ارتأينا الاعتماد على شعر دعبل الذي جمعه عبد الكريم الأشتر ولا يقل عن ألف بيت "اطمأنّ" إلى صحة نسبتها إلى دعبل[13]. هذه المجموعة، عند النظرة الأولى بالمقارنة بشعراء آخرين معاصرين لدعبل، لا تكفي بصفة عامة لتكوين رأي يمكننا من خلاله التعميم على معرفة دعبل بالفلك وعلم الهيئة والأجرام السماوية وصناعة التنجيم. كما لا يمكننا مما نجده في

---

(13) جمع الأشتر 920 بيتا نسبت إلى دعبل، و179 بيتا نسبت إلى دعبل وإلى غيره وغمُضت نسبتها إليه، و378 بيتا انفردت بروايتها كتب الشيعة مما جاء في مديح آل البيت وبكاء مقاتلهم وهجاء خصومهم، مقدمة الأشتر، ص22. وهذا الإحصاء الذي قام به الأشتر يقل بـ74 بيتا عن مجموع ما نشره معتمداً على رسالته الجامعية. وبالتالي نطمئن معه في أن هنالك ما لايقل عن ألف بيت صحّت نسبتها إلى دعبل.

ما اطمأن الأشتر إليه من شعر دعبل أن نحدّد طريقة هذا الشاعر في استخدام المفردات وأسماء الأعلام المتعلقة بالفلك. فالشذرات الفلكية التي عثرنا عليها قد لا تعطينا الجواب الشافي عما نبحث عنه. ولكن، يمكننا بها تلمّس طرفٍ من طريقة الشاعر في الموضوع ومقارنته بما لدى الشعراء الآخرين(14). قد لا تصحّ لنا مقارنة علاقة دعبل بالموضوع، لغةً وفكراً، بغيره من الشعراء الذين وصلتنا دواوينهم كاملة كأبي تمام أو البحتري أو ابن المعتزّ. ولكن بالمقابل، إذا نظرنا في ديوان المتنبي من هذه الزاوية، أي توفّر ديوانه كاملاً بين أيدينا ومن دون تسرّب الشك في صحة نسبته إلى قائله، رأينا شُحّاً عنده في الموضوع الذي نبحث فيه. وعلى كثرة شعر ابن المعتزّ واستخدامه لمفردات الشمس والقمر والنجم، فإن تناوله لها وللأعلام الفلكية تناول محدود التصوير بشكل واضح ومكرور التعبير بشكل واسع.

في الأقسام الثلاثة التي تفرّقَ شعرُ دعبل فيها (ما جمعه الأشتر، وما نُسب إليه وإلى غيره، وما انفردت به الكتب الشيعية)، نستغرب أن من أسماء الأجرام السماوية لم يرد في شعره إلا "الفرقد" مرة واحدة فقط. وجاء هذا العلم بصيغة التثنية. كما أن الألفاظ العامة الدالة على الشمس (سبع مرات)، والقمر (مرتان اثنتان فقط)، والنجم/ النجوم (خمس مرات)، لا غير، لا تشكّل شيئا نستطيع أن نعتبره موقفا من القبة الزرقاء. ويبقى أمامنا التسليم بالتبرير الوحيد أن شعر دعبل قد ضاع.

الشمس

بلغ دعبل في عدائه للعباسيين أن تطاول على الخليفة المعتصم بالله وهجاه بقصيدة بقي منها اثنا عشر بيتا،(15) أو لعلها مكتملة لا تزيد أبياتها عن هذا العدد.

---

(14) ولئن شعرنا ببعض الحرج في اعتماد هذا القليل من شعر دعبل لاستنباط رأي أولي في طريقة استخدامه للمفردات الفلكية، فبالمقابل نجد أن باحثين اثنين اعتمدا على ما جُمع من شعر دعبل في تأليف دراستين في حياته وشعره، إحداهما في "الصورة الفنية" عنده، ولم يريا ضيراً في الاعتماد على الحجم الضئيل لما بقي من شعره: أنظر: علي إبراهيم أبو زيد، الصورة الفنية في شعر دعبل بن علي الخزاعي، القاهرة، دار المعارف، 1981؛ كامل محمد محمد عويضة، دعبل بن علي الخزاعي: الصورة الفنية في شعره، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993.

(15) القصيدة العاشرة من القسم الأول في شعر دعبل صنعة الأشتر، ص51-52.

وجاءت أبياتها مجموعة أو متفرقة في عشرين مصدراً مطبوعاً ومخطوطاً، الأمر الذي يدلّل على شهرتها(16).

يفتتح الشاعر البيت الأول وهو "مكتئبٌ صبُّ"، فيبكي بكاء يفيض له عِرق العين الدائم الدمع المسمى بـ: "غَرْب"، ولكنه ليس بكاءَ الأطلال ولا فراق الأحبة. إنه بكاء لأجل "شتات الدين". ويتناول الشاعر أسباب شتات الدين من أعلى القائمة: أي قيام "إمام" ليست له "هداية". وكيف يقوم بالإمامة إذ "ليس له دينٌ وليس له لُبّ". ويسوق استنكاره لوجود هذا الإمام العباسي أن "السلف" الواحد تلو الآخر قد قالوا بهذا، والكتب قد نصّت على أن "ملوك بني العباس سبعة"، وبالتالي ليس للعباسيين "ملك" ثامن. الإشارة هنا إلى ما عرف عن المعتصم بالله أنه الخليفة المثمّن(17). لكن الشاعر اتخذ من هذه الميزة منطلقا للذم:

كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة   خيارٌ إذا عُدّوا، وثامنهم كلبُ

ولم يقف عند هذا الحد من الهجاء، بل ترفّق بكلب أهل الكهف لأنه "ليس له "ذَنبُ" بينما المعتصم مثقل بالذنوب. ونعى على الخليفة اصطناعه للترك واتخاذ بعضهم ساسة للناس، وعيّره بوزيره الفضل بن مروان بن ماسرجيس الذي تحدّر من أب نصراني،(18) وبالترك الذين كان المعتصم لهم بمثابة "الأم والأب" فقد قال في البيت الحادي عشر من القصيدة نفسها(19):

---

(16) راجع تخريجها ص50-51 من المصدر نفسه.

(17) أجمل الطبري القول في هذه الميزة عن المعتصم: "وهو ثامن الخلفاء، والثامن من ولد العباس، وعمره كان ثمانياً وأربعين سنة، ومات عن ثمانية من بنين وبنات، وملك ثمان سنين وثمانية أشهر." راجع: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص119.

(18) هذا بمقابل اعتبار الفضل بن مروان سبّة وعارا على الخليفة، فقد سبق هذا الهجاء بسنة واحدة، وفق تقدير الأشتر لتواريخ القصائد، نُصحٌ ومديح للفضل في قصيدة عجيبة في تسعة أبيات كل قوافيها لفظة "الفضل": شعر دعبل، ص170-171. عرض الشاعر فيها ما آل إليه مآل ثلاثة رجال من الدولة حملوا اسم الفضل (الفضل بن سهل، الفضل بن الربيع، الفضل بن يحيى)، وذكّر الممدوح بأصول الحكم وحثّه على الاعتبار، والازدجار، والاتعاظ بالثلاثة المسمّين فضلاً:

فأبقِ جميلاً من حديثٍ تفُزْ به   ولا تدعِ الإحسان والأخذ بالفضلِ
فإنّك قد أصبحت للمُلك قيّماً   وصرت مكان الفضل والفضل والفضلِ

(19) شعر دعبل ، ص53.

وهـمّـك تـركـيٌّ عـلـيـه مـهـابـةٌ   فـأنــت لــه أمٌّ وأنــت لــه أبُ

أفبعد هذه الرذائل من باقية؟ فلم يبقَ للشاعر إلا الرجاء بمغيب شمس هذه الدولة التي ملوكها سبعة فقط ولم تأتِ الأنباء بملك آخر من سلالتهم: "ولم تأتِنا عن ثامن لهمُ كُتب". وكما هي طبيعة الكون، بعد المغيب شروق، فمغيب شمس بني العباس مؤشّر بـ: "مطالع شمس" جديدة:[20]

وإنـي لأرجـو أن يُـرى مـن مـغـيـبـهـا   مطالع شـمـس قد يغص بها الشرب

ولعل دعبلا كرر فكرة الشمس هذه في التائية الكبرى فصوّر أقصى جهوده الشعرية في الدفاع عن آل البيت وذكر مآثرهم والتذكير بمقاتلهم، بمثابة زحزحة "شمس" الدولة الجائية على الناس ونقلها إلى دولة الكيسانية، وإيقاظ الناس بأشعاره حتى لكأنه يسعى ليُسمع الحجارة الصماء[21]:

أحـاول نـقـل الـشـمـس من مـسـتـقـرّهـا   وإسـمـاع أحـجـار مـن الـصـلـدات

فـمِـن عـارف لـم يـنـتـفـع، ومـعـانـدٍ   يـمـيـل مـع الأهـواء والـشـهـوات

قُـصـاراي مـنـهـم أن أؤوب بـغـصّـة   تَـردّدُ بـيـن الـصـدر والـلّـهـوات

ومن الواضح أن دعبلاً اتّكأ في هذه الصورة على عدة آيات قرآنية جاعلا من نفسه نذيراً لمن لا يؤمن بإمامة محمد ابن الحنفية، الإمام الرابع والأخير وهو المهدي المغيّب في جبل رضوى. فنقل الشمس من مستقرها إشارة إلى الآية الكريمة: ﴿لِّكُلِّ نَبَإٍ مُّسْتَقَرٌّ وَسَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴿٦٧﴾﴾، (الأنعام: 67)؛ ومحاولته إسماع الأحجار الصلدة إشارة إلى قوله تعالى: ﴿أَفَأَنتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ﴾، (يونس، 42)، أو قوله تعالى: ﴿وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِينَ ﴿٨٠﴾﴾، (النمل: 80).

وفي بيتين من التائية الكبرى لم يردا إلا في المصادر الشيعية،[22] استخدم دعبل الشمس للتدليل على مرور الزمن[23]:

---

(20) شعر دعبل، ص53.

(21) شعر دعبل، ص77.

(22) راجع تخريج الأشتر لأبيات التائية التي لم ترد إلا في المصادر الشيعية: شعر دعبل، ص221–238، والفرق بين عدد أبيات كل من الروايتين كبير، 118 بيتا لما اشتملت عليه المصادر الشيعية بمقابل 57 بيتا مما تحقق الأشتر من نسبته إلى دعبل.

(23) شعر دعبل، ص236.

سأبكيهمُ ما ذرّ في الأفق شارق ونادى منادي الخير[24] بالصلواتِ
وما طلعت شمس وحان غروبها وبالليل أبكيهم وبالغدوات

واستخدم دعبل في موضع آخر "ذرّ شارق" كناية عن الشمس بمعنى سرمدية حركة الشروق: "وصلى عليه الله ما ذرّ شارق"[25].

وفيما وصلنا من الشعر الذي صحت نسبته إلى دعبل قصيدة في 21 بيتاً استعمل فيها الشاعر لفظة "شمس" مرة واحدة جاءت في وصف الخمرة[26]. ينهج دعبل في الأبيات الثلاثة الأولى نهج أبي نؤاس في همزيته ("دع عنك لومي")، فيبدأ بتجريد شخص من نفسه ينصّبه عاذلا ويخاطبه منادياً: عاذلي! ولعل هذا التجريد نوع من الصراع الداخلي بين نازع حب اللهو وبين وازع الدين. ويطلب الشاعر من عاذله الكفّ عن اللوم والرضى عن سرّه وعلانيته في اللهو الذي يباشره في الغداة بلا استبطاء ولا سأم. ويوجه الأمر إلى نفسه النزّاعة إلى اللهو بالإقامة والاعتكاف في بلدة السوس مثلما تعتكف حمائم الحرم في رحابه. أما هذا الاعتكاف فليس من قبيل الاعتكاف بالمسجد والانقطاع إلى العبادة، وإنما هو اعتكاف يفسره البيتان الرابع والخامس:

وأقمْ بالسوس معتكفا كاعتكاف الطير بالحَرَم
واشرب الراح التي حُجبت عن عيون الدهر بالخَتَمِ

ويتبعهما بوصف مقتضب للخمرة التي سيشربها:

نارُها شمسٌ، ومَشربُها صَيِّبٌ من واكفٍ سَجِمِ

عند شعراء الخمريات، تتغلغل الشمس في عروق الكرمة، وتعمل على إنضاج العناقيد كأنما تخزن حرّها في هذه القطوف، وقد يطبخ الخمّار عصيرها في الشمس

---

(24) إشارة إلى العبارة الزائدة في الأذَان حسب التقليد الشيعي: "حيّا على خَيْرِ العَمَل"، راجع في نص الأذان وما ينادى به مثنى وما يقتصر على واحدة: : أبو الحُسَيْنِ مُسْلِمُ بنُ الحَجَّاج ابن مُسْلم القُشَيْرِي النَّيسَابُورِي الحَافِظ (ت 261 هـ)، صَحِيح مُسْلِم، (تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: عيسى البابي الحلبي وأولاده، 1955-1956)، كتاب الصَّلاة، باب صِفَة الأذان، الحديث رقم 793.

(25) شعر دعبل، ص229

(26) شعر دعبل، ص184-186.

... أما عند دعبل في هذا البيت فالخمرة التي سيعكف على شربها لها لذع كلذع الشمس ("نارها شمس")، إلا أن شاربها بعد اللذع يحسّ بانهمار المطر ("صيّب من واكف سجم"). وفي هذا البيت لا نجد أي علاقة فلكية بين هذا البيت وبين القبة الزرقاء في استخدام لفظ الشمس.

وفي إحدى قصائد دعبل الخزاعي بآل البيت، ولم ترد إلا في المصادر الشيعية، جمع الشمس والقمر والنجوم والفرقد في بيت واحد جاعلا البكاء على الـ: "قتلى" من بني المخاطَب المرثيّ متصلا بالقبة الزرقاء(27)

والـشـمـس والـقـمـر الـمـنـيـر كـلاهـمـا　　حـول الـنـجـوم تـبـاكـيـا، والـفـرقـدُ

ونلفت الانتباه هنا إلى إيراد الشمس ونعت القمر بالمنير وزج النجوم والفرقد وهو كوكب متوقد، مع أن التقليد الشيعي في حادثة مقتل الحسين بن علي يروي أن الدنيا أظلمت ثلاثة أيام وأن السماء بكت أربعة عشر يوماً لمقتل الحسين(28). ومهما يكن من أمر الشمس والقمر المنير، فإن صورة جمع القمرين والفرقد (لا الفرقدين) وجعلهم ثلاثتهم حول النجوم (وليس النجوم هي التي حولها) يتباكون على الحسين، صورة لا نرى فيها شيئاً عند دعبل الخزاعي يدلّ على التفاته إلى علم الهيئة وصناعة التنجيم. بل إننا نرى أن إقحام "الفرقد" هنا، مفرداً لا مثنىً، جاء تسديداً لاستحقاق القافية!

نجم/ نجوم

لمسنا في البيت السابق أن استخدام مفردة "النجوم" لم يكن في محله، بل جاء عرضا. وكذلك الأمر في سائر استخدامات دعبل الخمسة للفظ نجم/ نجوم. ويستوقفنا بيت منفرد وقع عليه عبد الكريم الأشتر في محاضرات الأدباء للراغب الإصفهاني(29):

لو لم تكُنْ لك آباءٌ تَبُوءُ (؟) بهم　　إلا بنفسك، نِلْتَ النجم عن كثَبِ

---

(27) شعر دعبل، ص247.

(28) يقتبس الدجيلي هذه المعلومات من: تذكرة خواص الأمة في معرفة الأئمة لأبي المظفر شمس الدين عبد الرحمن (ت 654 هـ)، النجف، 1319 هـ.

(29) شعر دعبل، ص65.

وهو معنى مطروق أن يبالغ الشاعر في العلوّ حتى يصل بتشبيهه إلى النجم أو حتى إلى أعلى نجمين في الفلك الشمالي: الفرقدان[30]. يستوقفنا الفعل "تبوء" (بالباء المعجمة من تحتها) في صدر البيت بالقرينة في عجزه: "نلت النجم". أيمكن أن يكون النسّاخ قد وقعوا في التصحيف، وصحيح الفعل "تنوء" (بالنون المعجمة من فوقها)؟ جاء في لسان العرب (الجذر: نَوَأ): ناءَ ينُوء نوْءاً بحمله "إذا نهض بجهد ومشقّة". ومنها ناء النجم إذا مال إلى الغروب، والنوء هو النجم الذي يظهر إذا غاب النجم الذي هو رقيبه[31]. وبالتالي يصبح المعنى المقدّر في البيت أن الممدوح يظهر نجمه إذا غاب نجم آبائه. ولكن هذا ليس مدحا، بل ذمّاً، لأن من معاني المدح أن يعلو الممدوح بآبائه. ولكن، إن البيت هذا مأخوذ من باب "ممادِح الأبوّة ومذامّها" في محاضرات الراغب الإصفهاني، والقسم من هذا الباب حيث ورد البيت المعني هو قسم: "المستغني بنفسه عن شرف آبائه"[32]. وما أثبته الأشتر عن الإصفهاني في طبعة بولاق فهو "تبوء". جاء في لسان العرب (الجذر: بَوَأ)[33]: باء بإثم فلان أي حمله عن فلان، وباء كفِّي مباءةً صار كفِّي مرجعاً له، وباء فلان بفلان إذا كان كَفُوْاً له "يُقتل به"! وفي حال أيٍّ من الفعلين قصد إليه دعبل، تنوء أو تبوء، تبقى صياغة الألفاظ في البيت متقلقلة. كيف نفسّر معنى المديح هنا؟ لوكنت بنفسك ولم يكن لك آباء أنت كفءٌ بينهم، لنلت من المجد ما يوصلك إلى النجم علوّاً. إذن، الممدوح هنا سيصل به مجده إلى ذرى العلياء، سواء أكان له آباء من صنوه مجداً أم لم يكن، فإنه سينال النجم علوّاً. ولا نرى هذا المعنى من معاني المديح. بيد أن طبعة من

---

(30) انظر ابن قتيبة، كتاب الأنواء، ص122.

(31) انظر في الرقيب والنوء: ابن قتيبة، كتاب الأنواء، ص9-16؛ وانظر لسان العرب، ط2، ج14، ص316. وانظر أيضا: ابن سيده، المخصص، المجلد الخامس (السفر التاسع)، ص13.

(32) رجع عبد الكريم الأشتر إلى طبعة بولاق واعتمدها في مرجع هذا البيت: أبو القاسم حسين ابن محمد الراغب الإصفهاني (ت 502 هـ)، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، (بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1287 هـ)، ج1، ص209.

(33) لسان العرب، ط2، ج2، 530.

محاضرات الراغب الإصفهاني أثبتت المفردة "تنوء" (بالنون المعجمة من فوقها)[34] وهو المعنى الأقرب إلى تعريف القسم الذي احتوى البيت: "المستغني بنفسه عن شرف آبائه". أي: إذا غرب نجم آبائك أشرق نجمك، فأنت لم تتكئ على غيرك في شرفك. ويبقى الباب مفتوحا على أي اجتهاد بسبب الغموض الذي أحدثه تقلقل الصياغة.

وإذا كان التصحيف فيما سبق غير مستبعد، ففي البيت التالي وقع التحريف بلا شك[35]:

يشفي غليلك في الديار بقدر ما　　فاضت بها من مقلتيك نُجومُ

والبيت مأخوذ عن مخطوط تشنيف السمع[36]. تنبّه الدجيلي إلى إمكانية التحريف واقترح "فاضت بها من مقلتيك سُجُوم". في لسان العرب[37] سجَمت العينُ الدمعَ، والسحابةُ الماءَ، وهو قطران السائل وسيلانه قليلا كان أم كثيرا. وعينٌ سَجُوم إذا انصبّ دمعها. وهذا هو المعنى الأصوب لما أراد دعبل أن يقوله. وقد مرّ معنا قوله في الخمرة بعد لذعها في فم شاربها أنها "صيّب من واكف سَجِم"[38]. أما "سُجُوم" التي اقترحها الدجيلي فهي المصدر، وإذا أراد دعبل أن يستخدمها فعليه أن يجعلها نائبا عن فعله، وبالتالي وجب نصبها: فاضت سُجُوماً! ولكن الأصوب أن تكون فاعلا: فاضت بها ... سَجُومٌ، أي عينٌ ينصبُّ دمعها. والعبارة المعترضة: "من مقلتيك"، فضول في المعنى، فالمُقلة هي العين كلُّها[39].

---

(34) أبو القاسم حسين بن محمد الراغب الإصفهاني (ت 502 هـ)، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء، (2ج، القاهرة، المطبعة الشرفية، ج1 بلا تاريخ؛ ج2 1326 هـ)، ج1، ص161.

(35) شعر دعبل، ص181.

(36) تشنيف السمع في انسكاب الدمع، لخليل بن أيبك الصفدي (ت 764 هـ) مخطوط بدار الكتب المصرية.

(37) لسان العرب، ج6، ص183.

(38) شعر دعبل، ص184.

(39) لسان العرب، ج13، ص156-157.

القمر

ونختم الحديث في دعبل واستخدامه لمفردات الفلك والأجرام السماوية ببيت من قصيدته الشهيرة في الفخر والغزل وذكر الشيب التي مطلعها[40]:

أيـن الـشـبـابُ ؟ وأيّـةً سـلـكـا   لا، أيـن يُـطـلـبُ؟ ضـلَّ، بـل هـلـكـا
لا تـعـجـبـي يـا سـلْـمُ مـن رجـلٍ   ضـحـك الـمـشـيـبُ بـرأسـه فـبـكـا

قال دعبل (البيت الخامس):

قـصَـرَ الـغَـوايـةَ عـن هـوى قـمـر   وجـد الـسـبـيـل إلـيـه مـشـتـركـا

والقمر هنا لا لبس فيه، إنه المحبوب، ولا علاقة له بالفلك.

الاستنتاج

إن قفر المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر دعبل الخزاعي يطرح إشكالا ثانيا بالإضافة إلى إشكال فَقْد شعره. وليس التذرّع بقلة شعره الذي وصلنا نافعاً. فقد رأينا مسلم بن الوليد، وعلي بن الجهم لا يزيد حجم ديوان الواحد منهما كثيرا عن ديوان دعبل. ومع ذلك، كان لهما علاقة بالفلك تتناسب وحجم ما وصلنا من شعرهما. وعليه، فالاستنتاج المناسب عن تناول دعبل للفلك أن نقول: لم يلتفت دعبل الخزاعي إلى القبة الزرقاء بما يكشف عن معرفة بعلومها أو ميل إليها.

---

(40) شعر دعبل، ص160-161.

الفصل السادس

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر علي بن الجهم

علي بن الجهم: شعره وديوانه

شعر علي بن الجهم

تمتّع عليّ بن الجَهْم في عصره بشهرة شعرية أشار هو نفسه إليها غير مرة، منها على سبيل المثال[1]:

وما الشعر ممّا أستظلّ بظلّه ... ولا زادني قدراً ولا حطّ من قدري
وما أنا ممّن سيّر الشعرُ ذكرَه ... ولكنّ أشعاري يسير بها ذكري

(1) راجع هذه الأبيات في قصيدته المشهورة بـ: "الرّصافية": أبو الحسن علي بن الجهم القُرشي (ت 249 هـ)، ديوان علي بن الجهم، (تحقيق: خليل مردم بك، ط1، دمشق، منشورات المجمع العلمي العربي بدمشق، 1949)، ص221-222؛ ط2، (منقحة ومزيدة بقلم مردم بك، بيروت، لجنة التراث العربي، بلا تاريخ)، ص253؛ ط3، (تحقيق:خليل مردم بك وتنقيح الناشر، بيروت، دار صادر، 1996)، ص254-255. واخترنا في هذه الدراسة الاعتماد على الطبعة الثالثة، وسيشار إلى ديوان ابن الجهم بعد الآن هكذا: ديوان علي بن الجهم، ط3؛ وإذا لزم الأمر في أماكن أخرى نشير إلى الطبعة الأولى هكذا: ديوان علي ابن الجهم، ط1، أو الطبعة الثانية ديوان علي بن الجهم، ط2.

وللشعر أتباعٌ كثيرٌ ولم أكُنْ — له تابعاً في حال عسرٍ ولا يسرِ
ولكنّ إحسان الخليفة "جعفر" — دعاني إلى ما قلتُ فيه من الشعر
فسار مسير الشمس في كلّ بلدة — وهبّ هبوب الريح في البرّ والبحر

وفي ختام إحدى مدائحه للمتوكل، امتدح قصيدته ونسبها إلى "السُّنَّة" من باب أنه منافح عن دولة الخلافة، وأن قصيدته هذه ذات أريج ساطع، وأنها تدمغ بالنار أهل البِدع والزيغ. قال[2]:

فاسلم لنا يا خيرَ مستَخْلَفٍ — من معشر ما مثلُهم معشرُ
واسمعْ إلى غرّاء سُنّيّة — يسطع منها المسك والعنبرُ
موقعها من كل ذي بدعة — موقع وسم النار أو أكثر

ويكرر الإشارة إلى شهرة شعره بقوله في محبسه بخراسان[3]:

أو يحبسوه، فليس يُحبَسُ سائرٌ — من شعره يدعُ العزيز ذليلا

ويرجع اعتزاز علي بن الجهم إلى أنه قصَر مدحه على الخلفاء منطلقا من صلة القرابة ببني العباس لكون الشاعر من قريش. وكذلك، لم يكن الرجل مغمورا في الحياة العامة، بل اتصل بالأمراء والوزراء والقادة وعلية القوم، وبشعراء عصره كأبي تمّام والبحتري[4]، وتنقّل على سعة منه في البلدان[5]. أما ديباجته الشعرية فقد أثنى

---

(2) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص131.

(3) راجع: ديوان علي بن الجهم، ط3،.ص186. وانظر في قصة حبسه عند الحديث عن ابن الجهم ومفردة البدر بأسفله.

(4) ذكر ابن خلكان أنه كانت "بينه وبين أبي تمام مودة أكيدة"، راجع: ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج3، ص356؛ وكانت بينه وبين البحتري علاقة متراوحة بين الصداقة والتوتر، انظر: أبو الفرج الإصفهاني كتاب الأغاني، ج10، ص217 حيث يذكر التوتر الذي كان بين الشاعرين والهجاء الذي نعى فيه البحتري على ابن الجهم اعتزازه بالنسب القرشي وسخريته منه. وانظر كذلك، عبد الرحمن رأفت الباشا، علي بن الجهم: حياته وشعره، (سلسلة: مكتبة الدراسات الأدبية رقم 40، القاهرة، دار المعارف، بلا تاريخ)، ص60-61 في العلاقة بين البحتري وابن الجهم؛ وعلاقاته مع معاصريه من غير الخلفاء، المرجع نفسه، ص46-60؛ وراجع أيضا في علاقاته مع شعراء زمانه: حسن نور الدين، علي بن الجهم: حياته وأغراضه الشعرية، (بيروت، دار الكتب العلمية، 1990)، ص36-44.

(5) له جملة أخبار في أبي الفرج الإصفهاني، كتاب الأغاني، ج10، ص215-246؛ وانظر=

عليها معاصروه، واتسمت بـ: "الطبع والجزالة"[(6)]. جمع أبو بكر الصولي شعره ورتّبه على حروف المعجم[(7)]، وهو ديوان "مشهور"[(8)]، ولكن قيل فيه إنه ديوان "صغير"[(9)] ويبدو أن هذا الديوان لم يصل إلينا، فالديوان الذي بين أيدينا اليوم نسخة خطية فريدة من مكتبة الإسكوريال حققها خليل مردم بك عام 1949، وهي ليست مصنفة على "حروف المعجم" كما قيل عن الجمع الذي قام به أبو بكر الصولي. كما أن عدد أبيات ما استدركه المحقق على هذه المخطوطة من شعر ابن الجهم المبثوث في المصادر المخطوطة والمنشورة يفوق عدد أبيات مخطوطة الإسكوريال، وأن رائيته "الرُّصافية"[(10)] المشهورة لم ترد في مخطوطة الإسكوريال، الأمر الذي يتناقض مع ما

= كذلك: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج11، ص367-369. وله ترجمة مختصرة في ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج3، ص355-358. وراجع ترجمة حياته بقلم خليل مردم بك في مقدمة التحقيق: ديوان علي بن الجهم، ط3، ص10-21.

(6) هذا ما قوّم خليل مردم بك به شعر ابن الجهم، راجع: ديوان علي بن الجهم، ط3، ص32-33.. ويقول الخطيب البغدادي في ترجمته إنه كان "جيد الشعر عالما بفنونه"، تاريخ بغداد، ج11، ص367.

(7) ذكره ابن النديم فيما "صنع أبو بكر الصولي من أشعار المحدثين على حروف المعجم"، انظر: ابن النديم، الفهرست، ص168.

(8) الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج11، ص367. وانظر كذلك: ديوان علي بن الجهم، ط3، ص49.

(9) قال ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج3، ص356: "وديوان شعره صغير".

(10) تبنّى الباحثون المحدثون لقب هذه القصيدة عن ابن شرف القيرواني في كتابه أعلام الكلام؛ و"الرُّصافية" نسبة إلى مطلعها: "عيون المها بين الرصافة والجسر... إلخ.". هنالك طبعتان من ابن شرف بعنوانين مختلفين يفصلهما 57 سنة. ويبدو أن محقق الطبعة الثانية إما فاته الاطلاع على الأولى وإما أنه تغاضى عن ذكرها. انظر الطبعة الأولى: أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن شرف القيرواني (ت 460)، أعلام الكلام، (تحقيق: عبد العزيز الخانجي، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1926)، ص23. وهنالك الطبعة الأُخرى: رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء، (تحقيق: حسن حسني عبد الوهاب، بيروت، دار الكتاب الحديث، 1983)، ص32. قال ابن شرف عن هذه القصيدة: "وله في الغزل الرصافية، وفي العتاب الدالية، ولو لم يكن له سواهما، لكان أشعر الناس بهما". والدالية هي قصيدته التي وجهها إلى المتوكل من محبسه في خراسان. ومطلعها (ديوان علي بن الجهم، ط3، ص88):

قالت حُبستَ فقلت ليس بضائرٍ   حبسي وأيّ مهنّد لا يُغمدُ

قاله الخطيب البغدادي عن شهرة ديوان ابن الجهم. لا بل، إن "الرصافية" ذات الشهرة الواسعة[11] تعدّدت أصولها المخطوطة واختلف عدد أبياتها بين الذي جمّعه مردم بك وبين الأصول المخطوطة المتعددة النسخ إذ راوح العدد من 17 إلى 62 بيتا[12]. أما ما قام به جميل مردم بك من تحقيق الديوان المخطوط وجمع متفرق شعر ابن الجهم، فقد عرضه في مقدمته للطبعة الأولى وأعيد نشره في مقدمة الطبعتين الثانية والثالثة[13]. وفي الفقرات التالية، سنفصل القول في مجموع شعر ابن الجهم.

---

(11) انظر الحاشية المطولة التي أنشأها المحقق تعريفا بالقصيدة وتخريجا لها في المصادر، ديوان علي بن الجهم، ط3، ص252-253.

(12) ذكر المحقق في توطئة "الرصافية" عدد أبيات كل من النسخ الست التي حصل عليها من المستشرق هانز ريتر، وهي واحدة مؤلفة من 17 بيتا، وأخرى من 28 بيتا، وثالثة من 28 بيتا تختلف بأبيات مع سابقتها، ورابعة في 29 بيتا، وخامسة في 50 بيتا، وسادسة في 53 بيتا: انظر: ديوان علي بن الجهم، ط2، ص239؛ وذكر المحقق نسخة مطولة جاء بها من القاهرة وردت في مخطوطة كتاب جمهرة الإسلام ذات النثر والنظام لأمين الدين أبي الغنائم مسلم بن محمود الشيرازي (المتوفّى بعد 617 هجرية بقليل) وتزيد عن الروايات الأخرى بستة أبيات [انظر: ديوان علي بن الجهم، ط3، ص253]، وكان المحقق نفسه قد تقمش من المصادر وأخرج رواية "للرصافية" ضمّنها في التكملة: ديوان علي بن الجهم، ط1، ص141-148، وعلق على ما جمعه بقوله: "وعددها 43 بيتا جمعنا أبياتها المتفرقة من مراجع مختلفة، واجتهدنا في ترتيب أكثرها على ما تراءى لنا من تسلسل المعنى وصلة البيت بالآخر"، وهو في نظرنا صنيعٌ متقن يستحق التنويه به. ولكن ناشر الطبعة الثالثة تصرف بغير العرف الأكاديمي فأضاف على صنيع مردم بك 13 بيتا، وأثبت القصيدة بين سائر قصائد الديوان، ثم عاد الناشر فأفرد لها بآخر الطبعة قسما خاصا بها ويبلغ عدد أبياتها هنا 62(؟)!!

(13) ديوان علي بن الجهم، ط1، ص45-47؛ ط2، ص45-47؛ ط3، ص49-51، من صفحات المقدمة. وقد اعتمد المحقق في ترقيم صفحات الطبعتين الأولى والثانية تسلسلا مستقلا للمقدمة وآخر للديوان المخطوط والتكملة. ويبدأ الديوان المخطوط بالصفحة 1 من بعد المقدمة وتبدأ التكملة بعد الديوان بالصفحة 101. وقد أتبع عمله هذا بمستدرك جاء بعد الفهارس بدأ بالصفحة 213؛ وألحق بعد ذلك "الرصافية" مستندا إلى النسخ الموجودة في برلين. وإلى نسخة مطولة في كتاب جمهرة الإسلام المذكور في الحاشية السابقة.

ديوان علي بن الجهم

صدّر المحقق خليل مردم بك الطبعة الأولى (دمشق، 1949) من ديوان علي بن الجهم بمقدمة ضافية عن حياة الشاعر وشعره. وأُعيد نشر الطبعة الأولى في بيروت، ولكن بلا تاريخ، وامتازت "بزيادات بخط يد المحقق" كما جاء في صفحة العنوان. تتألف هذه الطبعة الأولى، ورديفتها الثانية، من أربعة أقسام:

1 .ديوان علي بن الجهم، وهو عبارة عن نشرة محققة لـ: "مخطوطة فريدة في العالم" موجودة في مكتبة الإسكوريال في إسبانيا، وهي في اثنتين وأربعين صفحة، كل صفحة فيها سبعة عشر سطرا، وجاء في آخرها: "تمّ شعر علي بن الجهم"، وذكر الناسخ أن الفراغ من النسخ كان "في العشر الأواخر من شعبان المعظم سنة 1002"[14].. وشكّك المحقق في نسبة قصيدتين في نسخة الإسكوريال هذه إلى ابن الجهم[15]. ويظهر أن ما أغفلته هذه النسخة من شعر ابن الجهم كثير، وأغلب الظن أنها نسخة اختيارات من شعره ليس إلا.

2. التكملة، والاستدراكات، وصلة التكملة، وزيادات جاءت بخط يد المحقق في بعض هوامش الطبعة الثانية وبآخرها. وذكر خليل مردم بك في آخر الطبعة الثانية أن صلة التكملة كان قد نشرها في مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق. مستدركا على

(14) لم يذكر الناسخُ بأي الأصولْ استعان لعمله. ويرى محقق الديوان خليل مردم بك أنه من غير المعقول أن يكون ديوان ابن الجهم، صنعة أبي بكر الصولي، صغيراً بهذا المقدار حتى أن الناسخ أغفل القصيدة "الرصافية" المشهورة ومطلعها: "عيون المها بين الرصافة والجسر"، كما أغفل قصائد أخرى لا يمكن أن يكون أبو بكر الصولي قد تركها، مثل مدح المتوكل: "هي النفس ما حمّلتها تتحمّلُ"، قصيدة رقم 121، وقوامها 24 بيتا؛ ومثلها قصيدة ابن الجهم وهو في الحبس يذكر ما لحقه من أذى على يد أمير خراسان طاهر بن عبد الله بن طاهر، ومطلعها: "لم ينصبوا بالشاذياخ صبيحة الإثنين"، قصيدة رقم 133، وقوامها 18 بيتا. أنظرهما في ديوان علي بن الجهم، ط3، ص172- 175؛ ص185-187، وكلا القصيدتين ضمّهما خليل مردم بك إلى تكملة الطبعة الأولى مما جمعه من المصادر المخطوطة والمنشورة.

(15) انظر مقدمة المحقق، ديوان علي بن الجهم، ط3، ص50.

نفسه في الطبعة الأولى[16]. وطُبعت الزيادات بخط يد المحقق، وهي كما يبدو استدراكاته على ما فاته في الطبعة الأولى وما أرسله إليه معارفه من الباحثين. وقد ضمن ناشر الطبعة الثالثة كل ذلك وفق ترتيبه الجديد.

3. "المحبّرة في التاريخ" وهي أرجوزة في 330 مزدوجا تناول فيها الشاعر تاريخ العالم منذ "ابتداء الخلق"، وذكر "الأنبياء والخلفاء والملوك إلى أيام أحمد المستعين"[17].

4. "القصيدة الرُّصافية"، ومطلعها "عيون المها بين الرصافة والجسر"، حققها خليل مردم بك عن ستّ نسخ مختلفة من القصيدة تحصّل عليها من برلين بوساطة المستشرق الألماني هانس ريتر، وقابلها بما كان قد تقمشه من أبياتها في المصادر ونشره في تكملة الديوان.

وبعد سنوات عديدة ظهرت طبعة ثالثة من ديوان ابن الجهم (بيروت، دار صادر، 1996) اتّبع ناشرها ترتيبا مختلفا عن سابقتَيْها وجاءت في ثلاثة أقسام:

1. ديوان علي بن الجهم تحقيق خليل مردم بك عن النسخة الخطية الفريدة الموجودة في مكتبة الإسكوريال ونشرت أول مرة في دمشق عام 1949، ممزوجا بها تكملة الديوان وصلة التكملة واستدراكاتها وزياداتها، ومرتبة على حروف المعجم[18].

---

(16) مجلة المجمع العلمي العربي سابقا، المجلد 26 (1951)، ص44-75.نشير هنا إلى خطأ وقع فيه ناشر الطبعة الثانية إذ نشر بالكامل صورة أوفست عن الطبعة الأولى وعليها زيادات المحقق بخط يده، وألحق بها صورة أوفست عن صلة التكملة المنشورة في مجلة المجمع المتضمنة "الرصافية" كاملة عن مخطوطات برلين والقاهرة.

(17) هو أبو العباس أحمد المستعين بن محمد بن محمد المعتصم بالله، بويع بالخلافة سنة 248هـ وخُلع واستبُدل بالمعتزّ سنة 252 هجرية. راجع: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص256-354.

(18) راجع الطبعة الثالثة، ص52 في الحاشية، لشرح صنيع دار صادر في الموضوع. فقد أصبحت القصائد والمقطّعات مرقّمة بالتسلسل إلى 184، وهو مجموع قصائد ومقطّعات الديوان والتكملة وغيرها مما صنعه خليل مردم بك. ولكن الناشر لم يضع رقما متسلسلا لـ: "المحبرة في التاريخ" ولا لـ: "الرصافية". هذا، وإن ترتيب الديوان بهيئته الجديدة الأكثر تنظيما من سابقتيها، لا يشفع لتجاوز العرف الأكاديمي فيها بسوى ترتيبها على حروف المعجم. فقد أشارت هذه الطبعة بنجمة تلي الرقم المتسلسل إلى قصائد مخطوطة الإسكوريال=

2. الأرجوزة: "المحبرة في التاريخ"

3. القصيدة: "الرصافية"

سنعتمد في دراستنا على هذه الطبعة الثالثة من الديوان[19] بالرغم من اعتراضنا على كثير مما قام به ناشر الطبعة الثالثة من ترتيب وتبديل لا نقرّ له بصواب منهجه العلمي.

إحصاءات عددية

وفيما يلي إحصاء بما وصلنا من قصائد ابن الجهم ومقطعاته، وعدد أبياته وأشطاره، يعقبه قائمة تفصيلية بالمفردات الفلكية التي عثرنا عليها في ما توفر لنا من شعره.

أولاً: قصائد ومقطعات مخطوطة الإسكوريال المحققة		
عدد القصائد (7 أبيات فما فوق)	23 قصيدة	556 بيتاً
عدد المقطّعات (6 أبيات فما دون)	15 مقطّعة	53 بيتا
المجموع	[38 قصيدةً ومقطّعة]	[609 أبيات]
ثانياً: قصائد ومقطعات التكملة، ط 3		
عدد القصائد (7 أبيات فما فوق)[20]	19 قصيدة	217 بيتا
عدد المقطعات (6 أبيات فما دون)	122 مقطّعة	312 بيتا
عدد المزدوجات[21]	3 مزدوجات	68 مزدوجا وشطرا

= المنتشرة بين قصائد التكملة حسب ترتيب حرف القافية بينما بقيت القصائد الأخرى من دون نجمة. وهذا فيه خروج على المنهج المتبع حيث تُفرد مادة المخطوطة عن القصائد والمقطعات التي يجمعها المحقق من المصادر.

(19) سيشار إليها هكذا: ديوان علي بن الجهم، ط3.

(20) لم يدخل في هذا الجمع القصيدة الرصافية ("عيون المها بين الرصافة والجسر") ورقمها 80 وعدد أبياتها 56 بيتا لأنها صنعة خليل مردم بك من تقميشه في المصادر، والسبب يرجع إلى أن ط3، كما كانت ط2، قد ضمّت أكمل رواية بين أيدينا اليوم من الرصافية، ولم يجعل الناشر لها رقما متسلسلا.

(21) لم يدخل في هذا الجمع المزدوجة رقم 113 وعدد مزدوجاتها 18 لأنها جزء من "المحبرة في التاريخ".وأما المزدوجات الثلاث فهن: رقم 31 وعدد مزدوجاتها وشطر واحد 21؛ =

المجموع	[144 قصيدة ومقطّعة]	[597 بيتا وشطرا]
ثالثاً: مزدوجة "المحبرة في التاريخ"		
....	1 قصيدة واحدة	330 مزدوحا
رابعاً: "الرصافية"	1 قصيدة واحدة	62 بيتا

المجموع الكلي

عدد قصائد ومقطعات المخطوطة المحققة والتكملة والمقطّعات	184 قصيدة ومقطّعة
عدد الأبيات والأشطار	1598 بيتاً وشطراً

يظهر لنا من تفحّص الشعر الذي بين يدينا أن عليّاً بن الجهم كان مقلاً في تناول قبة الفلك والأجرام السماوية، أو بما يتصل بها من صناعة التنجيم. فلقد جاءت في شعره مفردات تتعلق بالفلك بلغت 36 مرةً تجمعُها تسع مفردات، وإشارة مجازية واحدة لمنازل القمر، هذا بيانها:

المفردة الفلكية	عدد مرات الاستخدام
شمس/ شموس	9
بدر/ بدور	10
الهلال	2
القمر	1
نجم/ نجوم	6
كوكب/ كواكب	2
سعد/ سعود	1
منازل القمر	1
الثريا	1
الفرقد/ الفرقدان	2
سعد السعود	1
المجموع:	36

وباستثناء المفردات الخمس الأخيرات المتصلة بمفهومَيْ الفلك حيث استخدمها الشاعر خمس مرات فقط، حصدت المفردات الأخرى بقية عدد مرات الاستخدام. أما

= ورقم 69 وعدد مزدوجاتها وشطر واحد 9؛ ورقم 138 وهي قسمان: واحد عدده مزدوجان وشطر، وواحد عدده 16 مزدوجا وشطر.

"منازل القمر" فلم يرد في شعره بهذه الصيغة، وإنما كانت الإشارة إلى أن "عمر الورد" خمسون يوما[22]. وكلا المجموعين (5 و 31) ضئيل للغاية أودت بأهميته المفردات: شمس/ شموس، بدر/ بدور، قمر، هلال، نجم/ نجوم، كوكب/ كواكب/ سعد وسعود (بمجموع: 31) لأنها مسميات عامة سطحية الدلالة الفلكية (والتنجيمية في سعد/ سعود) وتوظيف الشاعر لها، كما سنرى تاليا، لم ينقل بوساطتها شيئا ينمّ عن إلمام بالفلك أو بالتنجيم.

استخدام علي بن الجهم للمفردات الفلكية

إن المعلومات عن حجم ما وصلنا من شعر علي بن الجهم، وإن أغرت بالحكم المسبّق على الشاعر بقلّة استجابته إلى قبة الفلك عامة، فإنها لا تقف حائلا دون تناول هذا الشعر بحثاً فيه عن موضوع الفلك والأجرام السماوية فكراً وأسلوباً، قبل إطلاق الحكم عليه.

الشمس في شعر علي بن الجهم

لا يتخطى علي بن الجهم في استعماله مفردة الشمس ما كان شائعا بين الشعراء في تشبيه الممدوح بها رونقا وبهاء، أو الخمرة شعاعاً وحرارةً.

---

(22) قال ابن الجهم:في الورد:(ديوان علي بن الجهم، ط3، ص213.):

زائـــرٌ يـــهـــدي إلـــيـــنـــا نـــفـــسَـــه فـــي كـــل عـــامِ
حـــســـنُ الـــوجـــه، ذكـــيّ الـــرِّيـــحِ إلـــفٌ لـــلـــمُـــدامِ
عـــمـــرُه خـــمـــســـون يـــومـــا ثـــمّ يـــمـــضـــي بـــســـلامِ

والإشارة إلى عمر الورد هنا يفهم منها ضمنيا الإشارة إلى منزلين من منازل القمر، وهما "الشَّرَطان" و "البطين". والشرطان "هما أول نجوم فصل الربيع"، والبُطين طلوعه "لليلة تبقى من نيسان". وينتهي منزل القمر هذا، أي البطين، بطلوع منزل "الثريا" ، "وطلوعها لثلاث عشرة ليلة تخلو من أيار". إنّ الحساب يفيدنا أن بدء الربيع وانتهاء منزل البطين يساوي 56 يوماً، وهو ما أشار ابن الجهم إليه في تحديد عمر "زائر" الربيع، أي الورد، المذكور في صدر البيت الثالث. انظر في هذه المعلومات عن منازل القمر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص18، ص21، ص26 على التوالي.

في قصيدة طويلة تزيد عن خمسين بيتا لم يبدأها الشاعر بإحدى المقدمات المتداولة في زمنه[23] بل انطلق بالمديح في البيت الأول. قال في المتوكل[24]:

وقــائــلٍ أيّــهــمــا أنــورُ الــشــمــسُ أم سيّــدنــا "جــعــفــرُ"
قلتُ لقد أكبرت شمسَ الضحى جهلاً وما أنصفت مَن تذكرُ

عندما يتساءل "قائل" مستفسراً بمثل هذا، وهو سؤال محفوف بمخاطر استهجان تجاهل العارف، يتنبّه الشاعر إلى أن ذلك ينطوي على مبالغة غير منطقية، فيذهب مستطردا في أبيات ثمانية تالية ليقنع مستمعيه. فيبدأ بتوجيه اتهام خطير إلى هذا الـ"قائل" فيشكك في نياته، وفي صدق إسلامه:

هـل بَـقِـيَـتْ فـيـك مـجـوسـيـةٌ فـالـشـمـس فـي مـلّـتـهـا تُـكـبَـرُ
أم أنـت مـن أبـنـائـهـا عـالـمٌ وزلّـة الـعـالـم لا تـغـفـر

ثمّ يتوجّه إليه بالنصيحة لتلافي الزلة والرجوع عن مغبّة التهمة ويقترح عليه النطق بكلمات: "قُلْ: معاذَ الله من هفوة!" إلا أن السائل المتهم يدافع عن نفسه نافياً أن يكون قد أخطأ بسؤاله، ويردّ: "هل يغلط مُستخبِر؟" ويذهب يسوق الحجة على الشاعر:

الـشـمـس يـوم الـدجـن مـحـجـوبـة والـلـيـل يـخـفـيـهـا فـلا تـظـهـر
فـهـي عـلـى الـحـالـيـن مـمـلـوكـة لا تـدفـع الـرقَّ ولا تـنـكـر
فـكـيـف قـابـسـتَ بـهـا غـرّة[25] غـرّاء لا تـخـفـى ولا تُـسـتَـر؟

---

(23) انظر: حسين عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول، ص17 حيث شرح المؤلف حرص الشعراء على أشكال المقدمات القديمة وذلك في المواقف الرسمية التقليدية كالمدح؛ ص21-43 كما عرض لتطور المقدمة الذي استجدّ على الشعر في العصر العباسي الأول.

(24) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص127-131.

(25) قابس صيغة المطاوعة من قبس، أي أخذ جذوة النار بطرف العود، وقبس واقتبس عِلماً أو ناراً سواء، وأقبسه نارا أو عِلماً أعطاه، لسان العرب ط2، ج11، ص11. ونشير إلى اتكاء الشاعر هنا على "قبس" في الآيتين الكريمتين: ﴿وَهَلْ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ۝٩ إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓا۟ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى ۝١٠﴾ [طـه: 9-10] (طـه: 9-10)؛ ﴿إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِۦٓ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا سَـَٔاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ ءَاتِيكُم بِشِهَابٍ قَبَسٍ لَّعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ۝٧﴾ (النمل: 7). =

ويكمن استخبار هذا المتهم بالمجوسية في أنه يتعجب كيف استطاع الشاعر أن يقبس من "غرة" الممدوح شديدة البياض جذوة نار فيضيء بها الليل وكأنها شمس جديدة لا تحتجب ولا يخفيها ليل، ولا تخفى ولا تستر، بينما الشمس الحقيقية "مملوكة" بيد الليل ولا تستطيع أن تدفع العبودية عن نفسها أو أن تنكر ذلك!؟ فيجيب الشاعر مقرّرا أن هذه الشمس الجديدة لا تضاهيها شمس فهي دائمة الإشعاع:

فــي كــل وقــت نــورهــا ســاطــع وكــلّ وصــف دونــهــا يــصــغُــرُ

ويماري المتهم بمجوسيته في حقيقة هذه الشمس الجديدة ويطرح سؤالاً جديداً عن كيفية هذا الإشعاع الدائم من هذه الشمس فيما هي في الواقع إنسيّة تروح وتغدو لابسة حلةً كسائر البشر: "هل أكمَلَها قدرُه إذا بدا في حُلّة يخطُرُ؟". فيسارع الشاعر بدفاعه الأخير مبدياً السبب الحقيقي، ذلك أن الشمس الجديدة هي وجه الممدوح:

أحــســن خــلــق الــلــه وجــهــاً إذا بــدا، عــلــيــه حُــلّــة تُــزهِــرُ

ويمضي الشاعر على هذا النسق من الاحتجاج في تفضيل الممدوح، فمثلا: يتساءل قائلٌ آخرُ عن كرم الممدوح: "وأين البحر من جوده؟" فيجيبه الشاعر: "ولا أضعافُه أبحُرُا!" ويلقي بالحجة الدامغة على غرار ما سبق:

الــبــحــر مــحــصــورٌ لــه بــرزخ والــجــود فــي كــفّــه لا يُــحــصــرُ

إن ما سبق استعراضه من تناول ابن الجهم للشمس والممدوح ليس فيه جديد يميزه عن الشعراء في العصر العباسي الأول. ومن ذات النسيج في استخدام مفردة الشمس، توظيفها في الخمرة. وفي ثمانية أبيات تناول فيها مجلس شراب، يصف الشاعر رقة الخمرة واصفرار لونها وتألقها في الكأس وحرارتها ويشبّهها بالشمس(26):

= والغرّة بياض في الجبهة، وقيل في جبهة الفرس. و"غرة الرجل طلعته وبهاء وجهه "، وكل شيء بدا لك من ضوء أو صبح فقد بدت لك غرته ووجهه"، وغرة كل شيء، أوله، وغرة الشهر: ليلة استهلال القمر لبياض أولها، لسان العرب ط2، ج10، ص43-44..

والغرّاء مؤنث الأغرّ، أي شديد البياض أو المشهور، وكذلك يوم أغرّ (وظهيرة غرّاء) شديد الحرارة، لسان العرب ط2، ج10، ص44. ولعل قول الشاعر: "غرة غراء": يعني الجبهة شديدة البياض.

(26) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص67.

وكلما انسكبت في الكأس آنيةٌ[27] أقسمتُ أن شعاع الشمس ينسكبُ

البدر في شعر ابن الجهم

ولا يقصّر الشاعر عن الشمس في استخدام المفردات الفلكية حين يتناول البدر. هنا أيضا، يكون الممدوح بدراً من حيث صفاؤه وحسن طلعته وإشراقه وما إلى ذلك من معاني البهاء. فإذا كان الخليفة "شمس الضحى" مرة، فهو كذلك "بدر الدجى"[28]:

كلَّ يومٍ نراه فيه معافىً سالماً فهو عندنا يومُ عيدِ
هو شمسُ الضحى إذا أظلم الخطـ ـبُ وبدرُ الدجى وسعد السُّعُود

وهذه النكت البلاغية الثلاث: الطباق، والجناس شبه الناقص، ومراعاة النظير، يتكشّف عنها الممدوح في أعين الرعية "إذا أظلم الخطب". واقتران الشمس بالبدر في الممدوح نراه مرة أخرى في مدح المتوكل:

إذا نحن شبّهناه بالبدر طالعاً وبالشمس قالوا حُقّ[29] للشمس والبدر

ويقرن ابن الجهم الخليفة المتوكل بالشمس والبدر معاً في قصيدة أخرى نعتبرها قصيرة بالمقارنة بقصائد المدح في ذاك العصر إذ لا تزيد عن ستة وعشرين بيتا وآخرها لا يترك للشاعر متسعاً لمزيد حيث يوجّه دعاء إلى الله ليرعى الممدوح[30]:

رعاك الذي استرعاك أمر عباده وكافاك عنّا المنعمُ المتفضّلُ

وفي غضون هذه المدحة يشبّه الشاعر وجه ممدوحه بالبدر الطالع، ونلاحظ تشابه ألفاظ صدر البيت وألفاظ صدر البيت السابق في القصيدة "الرصافية" (البيت 22):

---

(27) الآنيّ، ومؤنثه آنيّة، السائل الذي تناهى في شدة الحرارة، لسان العرب ط2، ج1، ص250.

(28) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص110

(29) أي حُقّ للشمس والبدر أن يشبّها بالممدوح لا أن يشبه هو بهما، ديوان علي بن الجهم، ط3، ص139. وقد اعتمدنا هنا رواية خليل مردم بك في جمعه وتصنيفه لأبيات الرصافية قبل اطلاعه على رواية مخطوطة كتاب جوهرة الإسلام ذات النثر والنظام لأبي الغنائم الشيزري. فهذه الرواية فيها ركاكة ومعاظلة (ديوان علي بن الجهم، ط3، ص255) :
أليسَ إذا ما قاس بالشمس وجهه وبالبدر، قلنا خاف للشمس والبدر.

(30) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص174-175.

إذا نحن شبّهناك بالبدر طالعاً بخسناك حظاً، أنت أبهى وأجملُ

وما دام الخليفة شبيه البدر، فبنوه ولاة العهد يكونون أشباه النجوم، بدر يسير وتتلوه النجوم المتلألئة[31]:

كأنّه وَوُلاةُ العهد تتبعه بدرُ السماء تَلَتْهُ الأنجُمُ الزُّهْرُ[32]

ومع انسياب موسيقى بحر البسيط، وتسابق الكلمات في تراتب تلقائي، فإن الأسى يحبط لذة الاستمتاع بهذه الصورة الشعرية، ذلك أن أبيات القصيدة قد ذهبت وبقي هذا البيت كالسيف فردا[33]. ورشاقة النظم هنا تشفع لابن الجهم في تصرّفه بالصورة التي سبق النابغة الذبياني في رسمها:

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبدُ منهنّ كوكبُ

وهي صورة شائعة استعان بها على سبيل المثال ابن زَمْرَك الأندلسي (ت 795 هـ) لكنه حوّل الشمس إلى غيرها فانمحق المعنى:[34]

إنّ الملوك كواكبٌ أخفيتها وطلعت وَحْدَكَ في مظاهرها قمرْ

وسَبْقُ النابغةِ في رسم هذه الصورة كما نرى، لا يسلب براعة التصوير عند علي بن الجهم.

ويتناول ابن الجهم مفردة البدر في سياق الغزل، وهو تناول أفرط الشعراء في استخدامه، لكن هذه الصورة لم ترد في ما بين يدينا من شعره إلا مرة واحدة. المحبوب بجماله بدر، والقمر يبقى قمراً مهما توالت عليه أيام الشهر، لكن المحبوب

---

(31) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص122.

(32) روى المسعودي في مروج الذهب ثلاثة أبيات في هذه المناسبة قالها علي بن الجهم لما بايع المتوكل لبنيه الثلاثة بولاية العهد: محمد المنتصر، وأبي عبد الله المعتزّ، وإبراهيم المؤيد (ديوان علي بن الجهم، ط3، ص98):

قلْ للخيفة جعفرٍ : يا ذا الندى وابنَ الخلائف والأئمة والهدى

لما أردتَ صلاح دينِ محمّدٍ ولّيت عهد المسلمين "محمّدا"

وثنيتَ "بالمعتزّ" بعد محمد وجعلت ثالثهم أعزّ "مؤيّدا"

(33) قال عمرو بن معدي كرب:

ذَهَبَ الذين أحِبُّهم وبقيتُ مثلَ السيفِ فَردا

(34) أبو عبد الله محمد بن يوسف بن محمد المعروف بابن زمرك الصريحي (ت 797 هـ)، ديوان ابن زمرك الأندلسي، (تحقيق محمد توفيق النيفر، بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1997)، ص 419.

ليلة زيارته للشاعر يكون هو بدر التمام وليس القمر. هنا تعتري القمر غيرة فيرسل ضوءه في المكان ليفضح المحبوب المتخفّي في الظلام[35]:

يا بدرُ ! كيف صنعت بالبدرِ   وفضحته من حيث لا يدري؟
الدهرَ أنتَ بأسره قمرٌ   ولذاك لَيْلَتُهُ منِ الشهرِ

وهذه الصورة قريبة من مسلم بن الوليد حين زاره المحبوب متخفيا حتى عن الشاعر نفسه، فلما أزف الرحيل وطلع البدر افتُضح المحبوب[36]:

وقصّر الليلُ عن حاجات أنفسنا   كذاك ليلُ التلاقي ربّما قَصُرا
قامت تمشّى الهوينا نحو قبّتها   وقمتُ أمشي خفيَّ الشخص مستترا
لما بدا القمرُ استحيَتْ فقلتُ لها: بعضَ الحياء فإنّ الحبَّ قد ظهرا
ألقت على وجهها هُدّاب خامتها   ونازعتني بكأس الوحشة الخَفَرا
تُكاتمُ القمرَ الوجهَ الذي ضَمِنت   والوجه منها ترى في مائه القمرا

ويستعير ابن الجهم مفردة البدر في سياق متصل بحادث جلل مرّ في حياته ليعبر بذلك عن أهميّته في المجتمع وعلوّ قدره. تقول أحداث القصة إنه كان من جملة ندماء المتوكل. والدسائس في بلاطات ذلك العصر كثيرة ما برح ابن الجهم أن راح ضحيتها. سخط الخليفة عليه وبعد ما حبسه ردحا، أرسله مقيدا إلى طاهر بن عبد الله ابن طاهر أمير خراسان[37] وأمر أن يصلبه يوماً إلى الليل وأن يحبسه بعد ذلك. فقال

---

(35) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص143.

(36) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص214.

(37) أقرّه الخليفة الواثق على الإمارة في خراسان بعد وفاة أبيه (ت 230 هـ) وقد تولّى طاهر أعمال والده كلّها. وكان لعبد الله " أمر الحرب والشرطة والسواد وخراسان وأعمالها والري وطبرساتان وما يتصل بها وكرمان، وخراج هذه الأعمال كان يوم مات ثمانية وأربعين ألف ألف درهم"، وبعد وفاة الواثق، أقر المتوكل طاهرا على الأعمال نفسها سنة 232 هـ وتوفي طاهر سنة 248 هـ، الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص131؛ ص258؛ وانظر: ابن الأثير، الكامل في التاريخ، ج5، ص271-2 عن عبد الله بن طاهر في خراسان وانظر: عبد المهدي البادكاري، آل طاهر والحركة الأدبية في العصر العباسي، رسالة ماجستير بإشراف إحسان عباس في الجامعة الأميركية ببيروت، 1967. وآل طاهر سلالة فارسية متنفّذة من الولاة والحكّام والكُتّاب والقادة، اتخذت من نيسابور مركزا إقليميا لزعمائها في خراسان. نشأت سيطرة هذه السلالة ببروز طاهر بن الحسين في عام 205 هـ=

ابن الجهم[38]:

لم ينصبوا بالشاذِياخِ[39] صبيحةَ الْـ إثـنـيـن مـغـمـوراً ولا مـجـهـولا
نـصبوا بـحـمـد الـلـه مـلء عُـيُـونـهـم شـرفـاً، ومـلء صـدورهـم تـبـجـيـلا

ويقلبُ الشاعر هنا ما ألحقوه به من أذى، فيجعل المصائب التي حلّت به فضائل لا تغضّ من قيمة صاحبها، ويحوّل الإهانات إلى علامات رِفعة وعلوّ[40]:

= حيث عيّنه الخليفة المأمون والياً "من مدينة السلام إلى أقصى عمل المشرق"، (الطبري، ج8، ص577 وما بعدها). واستمرّ نفوذ الأسرة حتى بروز يعقوب بن الليث الصفار ودحره آخر زعمائهم أبي العباس محمد بن طاهر بن عبد الله بن طاهر في عام 259 هـ ، (الطبري، ج9، ص507). كان أفراد هذه الأسرة، بالإضافة إلى نفوذهم السياسي، أدباء: ناثرين وشعراء وناقدين، (البادكاري، صفحات: 53، 88، 99، 101، 105). وعمد زعماؤهم إلى تشجيع رجال العلوم النقلية والأدب والشعراء مثل أبي تمام وعلي بن الجهم ودعبل الخزاعي وابن الرومي والرقاشي وأبي العميثل وغيرهم. واعتنوا كثيرا بمجالس الغناء لما فيها من رقيّ التأنق الحضاري والسمو الأدبي، (نفسه، ص117 وما بعدها). لم يبق لآل طاهر أي نفوذ سياسي بعد هزيمتهم، وأقاموا ببغداد في كنف الخلافة متسلّمين مناصب فخرية وأخرى تكريمية ولكن من دون أي نفوذ.

(38) راجع تفاصيل أوفى في أبي الفرج الإصفهاني، كتاب الأغاني، ج10، ص219-220: ص241-244. وقد توثّقت الحادثة في كتب التاريخ في أحداث سنة 239 هـ: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص196؛ عز الدين أبو الحسن علي بن محمد بن الأثير (ت 630 هـ)، الكامل في التاريخ، (بيروت، دار الكتاب العربي، 1997)، ج7، ص71. وانظر كذلك: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير (ت 732هـ)، البداية والنهاية في التاريخ، (القاهرة، مطبعة السعادة، 1348 هـ)، ج10، ص317 حيث ذكر نفيه إلى خرسان؛ وانظر: الباشا، علي بن الجهم: حياته وشعره، ص78-83.

(39) من ضواحي نيسابور وكانت بستانا لعبد الله بن طاهر بن الحسين ملاصقا لها ثم توسعت واتصلت بالقصبة. انظر: شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله المعروف بـ: ياقوت الحموي (ت 626 هـ)، معجم البلدان، (بيروت، دار بيروت ودار صادر، 1957)، ج3، 305-307.

(40) لعلّ الفقيه أبا الحسن محمد بن عمر بن يعقوب الأنباري، أحد "العدول" ببغداد، في مرثيته التي قالها وفاء للوزير ابن بقيّة ومطلعها: "علوٌّ في الحياة وفي الممات"، قد اقتبس ابن الجهم. راجع القصيدة ومناسبتها في ترجمة الوزير المذكور: ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج5، ص118-125..

مـا عـابَـهُ أنْ بُـزَّ عـنـه لـبـاسُـهُ ... فـالسـيـفُ أهـولُ مـا يُـرى مسـلـولا
إنْ يُـبـتـذلْ فـالـبـدرُ لا يُـزري بـه ... أنْ كـان لـيـلـةَ تـمِّـه مـبـذولا
أو يـسـلـبوه الـمـالَ يُـحـزِنُ فـقْـدُه ... ضـيـفـاً ألـمّ وطـارقـاً ونـزيـلا
أو يـحـبسوه، فـليس يُـحـبَسُ سـائـرٌ ... مـن شـعـره يـدعُ الـعـزيـز ذلـيـلا

وتمضي بقية أبيات القصيدة على هذه الشاكلة من قلب النكبة التي حلت به إلى انتصار. غير أننا ننظر إلى استخدام الشاعر لمفردة "البدر" ليلة تمام استدارته والإشارة إلى أن كثرة نظر الناس إليه لا تجعله مبتذلاً، وكذلك الشاعر لا تبتذله نظرات المتفرجين إليه وهو مجرّد من لباسه مرفوعاً على الأعواد .

ويكرر ابن الجهم هذا الأسلوب في الاعتذار عن حبسه والتنكيل به حين يردّ على مَن عيّرته بالحبس قائلةً: "حُبست !"، وذلك في مقدمة مدحة أرسلها ابن الجهم من سجنه إلى القاضي أحمد بن أبي دؤاد ليتوسّط له عند الخليفة المتوكل. وقد أشاد بمعانيها التي نقصد إبرازها هنا، ويسبق ابن الجهم إليها دون سواه، كل من المسعودي وأبي الفرج الإصفهاني وابن خلكان[41]. وتدلّ مقدمة القصيدة بجلاء على قوة أسلوب ابن الجهم وشدة أسر ألفاظه وتماسك نسجه في إخراج المعاني المقصودة، حتى إن المطلع على المدحة يرى ألفاظها بعضها يأخذ برقاب بعض. ولا بأس من إيراد جزء من مطلعها وردت فيه مفردة "البدر"[42]:

قالت: حُبِستَ، فقلتُ: ليس بضائرٍ ... حبسـي، وأيُّ مـهـنّـدٍ لا يُـغـمـدُ
أوَ مـا رأيـتِ الـليـثَ يـألـفُ غِـيـلَـهُ ... كِـبْـراً، وأوبـاشُ الـسـبـاع تـردَّدُ !؟
والـشـمـسُ لـولا أنـهـا مـحـجـوبـةٌ ... عـن نـاظـريـك لـمّـا أضـاء الـفـرقـدُ
والـبـدرُ يُـدركُـه الـسِّـرارُ[43] فـتـنـجـلـي ... أيـامُـه فـكـأنـه مـتـجـدِّد

(41) راجع حاشية تخريج القصيدة في ديوان علي بن الجهم، ص88.
(42) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص88-93.
(43) استسرّ الهلال في آخر الشهر إذا خفِي، والسِّرار آخر ليلة من الشهر، لسان العرب، ط2، ج6، ص235. ويوضح المرزوقي بأكثر من ذلك فيقول إن المُحاق يأتي أولا ثم السِّرار، أي ينمحق ضوء القمر أولا ثمّ يستتر، أنظر: أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي (ت 431 هـ)، كتاب الأزمنة والأمكنة، (حيدرأباد الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية بالهند، 1332 هـ)، ج2، ص54.

والشاعر في البيت الأخير هنا يستبشر بطبيعة دوران القمر معتبرا إياه بشرى لخروجه من الحبس وكأن الأمر شرط من شروط الطبيعة: يستسرّ القمر آخر الشهر لليلة أو لليلتين ثم تعود أيامه فتنجلي ليتجدّد شهرا جديدا، وكذلك الشاعر فإنه يحبس لفترة، طالت أم قصرت، ثمّ يخرج إلى الحياة متجدّداً.

ويدخل البدر في أربعة أبيات غزل طريفةٍ غايةُ الشاعر فيها التوسّطُ لدى امرأة فائقة الجمال وقع غلام الشاعر في غرامها حتى إنه لم يعد يحتمل ما أصابه فيها من ضرر. وموضوع الغزل هنا فيه تنازع بين الشاعر وغلامه من جهة، وبين المرأة الفائقة الجمال والغلام من جهة، وبين الشاعر والمرأة من جهة ثالثة[44]:

عِلّةُ البدر، راقبي اللهَ، فِيهِ لا تضرّي بجسمه، ودَعِيهِ
ودعي سيّدي، ودونكِ جسمي منزلاً ما حَلَلْتِهِ فاسكنيه
أنا أقوى على احتمالك منه حمّليني أضعاف ما يشتكيه
واتّقي اللهَ في غزالٍ ربيبٍ ما له في جماله منَ شبيهِ

فالشاعر الماكر يحلّفها بالله مرتين أن ترفق بالغلام البدر، وهو الغزال الربيب، والمعشوق الذي تدلّه الشاعر في حبه حتى سوّده على نفسه ("سيّدي"). ويبلغ المكر في الشاعر أن يبذل جسمه لتَنزل المرأةُ فيه فتوقع عليه أقسى عذابات الوجد رفقاً بالغلام/ السيّد المسوَّد الذي ليس لجماله شبيه. أمّا ما يلفت النظر في هذه المقطّعة فهو استعارة "علّة البدر" للغلام، أي نقصان البدر مع مرور أيام نصف الشهر الثاني إلى أن يقضي عليه النحول كالهلال فيتلاشى في السِّرار[45].

القمر في شعر ابن الجهم

استعرضنا في الفقرات السابقة شعر ابن الجهم ومفردة البدر فيه، وهي أكثر مفردات الأجرام السماوية استخداما عنده. ويمكننا أن نضيف مفردتين أخريين تتصلان بهذا الجرم السماوي وردتا في شعره. أولاهما "القمر". واستخدامها هنا فيه شيء من الجِدّة، إذ فاضل بين الحبيب/ البدر وبين القمر عندما نشبت الغيرة في قلب القمر من الحبيب/ البدر، فعمد القمر إلى فضح سرّ الزيارة الليلية بتبديد ظلمة الليل، وهو ما

(44) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص223.

(45) آخر ليلة في الشهر حيث يستسرّ القمر.

سبق الحديث عنه[46]. أما ثانيهما "الهلال"، فإن براعة الشاعر تظهر في إخفاء ما يرمي إليه باستخدام هذه المفردة. يقول[47]:

رأيت الهلال على وجهه ... فلم أدرِ أيهما أنورُ
سوى أن ذاك بعيدُ المحلّ ... وهذا قريب لمن ينظرُ
وذاك يغيبُ وذا حاضرٌ ... وما مَن يغيبُ كمن يحضر
ونفع الهلال كثيرٌ لنا ... ونفع الحبيب لنا أكثر

استهلّ الشاعر مطلع المقطّعة ليعترف أن المفاضلة بين نور الهلال ونور المحبوب مغامرة لا توصل إلى نتيجة. وشبيه بهذا استخبارٌ جاء على لسان "قائل" في مستهلّ مدحه[48] للشاعر: أيهما أنورُ؟ آلشمس أم المتوكل؟! هناك جاءت المفاضلةُ واضحةً. أما في الهلال هنا، فالغموض ينبع من إدخال الشاعر في صدر البيت الأول لفظة "وجه". في العادة، يُشبّه الوجهُ بالبدر للاستدارة والبياض، لا بالهلال. وإنما الحاجب يشبّه بالهلال للانحناء! والهلال ليس نيّراً كالبدر، كما أن الحاجب ليس موضع إنارة بل الغرّة. ورؤية الهلال، تعبير يمتّ إلى بدء الشهر القمري كرصد ولادة شهر رمضان. ورؤيته على وجه شخص تكون للتفاؤل إذا كان حبيباً، أو رؤيته على وجهِ بغيضٍ تكون باعثةً على التشاؤم. فما المقصود من استخدام مفردة الهلال هنا؟ يلخص فعل "نفع" في صدر البيت الرابع نتيجة هذه الطرفة الغزلية. منافع الهلال كثيرة للبشر بعامة، وأما منافع الحبيب فأكثر من منافع القمر بالنسبة لصاحب الأبيات، لكن معنى هذه الكثرة هنا يبقى في بطن الشاعر!! على رشاقة الأبيات الأربعة هذه، فإن المقطّعة لا تعدو طُرفة من طرائف شعر الغزل[49].

---

(46) شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص214.

(47) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص133.

(48) راجع النص في ديوان علي بن الجهم، ط3، ص127-131.

(49) باب الغزل في ديوان أبي تمام مليء بهذه الطرائف. راجع على سبيل المثال الجزء الرابع من ديوان أبي تمام، باب الغزل: ص147-8، 168، 172، وانظر المقطّعة ص179 حيث يقول:

لي حبيب عصيتُ فيه النصيحا ... ليس سمحاً ولا بخيلا شحيحا
كلما قلت قد رثى لسقامي ... زاد قلبي بهجره تبريحا

=

النجوم والكواكب في شعر علي بن الجهم

وننتقل الآن من المجموعة الشمسية إلى الفلك الأرحب ونتناول استخدام ابن الجهم للمفردات العامة: نجم/ نجوم، وكوكب/ كواكب. فقد جاءت مفردة نجم على صيغة جمع تكسير ("نجوم") خمس مرات من الست التي استخدم ابن الجهم فيها هذه المفردة، ومرة واحدة جاءت على صيغة جمع تكسير ("أنجم") مقرونة إلى صفة اللمعان والتلألؤ ("الزُّهر"). دخلت "نجوم" مرتين و"أنجم" مرة واحدة في موضوع المدح. وفي المرات الثلاث هذه كان الممدوح من بني العباس. فوجوههم "كنجوم الليل تهدي من يحار"[50]، وولاة العهد هم "الأنجم الزهر" يتبعون البدر الذي هو الخليفة[51]. وفي رثاء المتوكل يقول ابن الجهم[52]:

بنو هاشمٍ مثل النجوم وإنما ملوك بني العباس منها سُعُودها

والسعود أربعة وهي عبارة عن مجموعات من كواكب يحدد ظهورها في الفلك منازل القمر الثمانية والعشرون التي ينزل القمر كل ليلة في منزل منها حتى تمام الشهر. ويستوقفنا هنا استخدام ابن الجهم لجمع القلة نجم/ أنجم (فَعْل/ أَفْعُل) حين ذكر ولاة العهد، وهم ثلاثة، واستخدامه جمع الكثرة نجم/ نجوم (فَعْل/ فُعُول) حين ذكر بني هاشم[53]. هل كان هذا من قبيل المصادفة المؤاتية للوزن الشعري، أم كان عن قصد يدلّ على براعة لغوية فائقة؟

وأما نجوم آخر الليل التي تظهر في الشرق قبيل طلوع الصبح، فترد في ديوان ابن الجهم مرة واحدة وموضوعها في الغزل من ضمن مقطّعة بأربعة أبيات، يظهر أنها مقدمة لقصيدة أطول فُقدت بدليل الترصيع في البيت الأول[54]:

= إن في الصدر والحشا حُرُقاتٍ بثُّ منها يا صاحبي مستريحا
فأثبني من القطيعة بالوصـ ـل وإلا فارددْ فؤادي صحيحا

(50) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص126.

(51) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص122.

(52) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص116.

(53) راجع في جمع القلة وجمع الكثرة: بهاء الدين عبد الله بن عبد الرحمن بن عبد الله بن عقيل (ت769 هـ)، كتاب شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، (تحقيق: رمزي منير بعلبكي، بيروت، دار العلم للملايين، 1992)، ص537-538، وص543.

(54) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص71.

ذريـنـي أمُـت والـشـملُ لـم يـتـشعَّـبِ ... ولا تـبـعُـدي ! أفـديـك بـالأمّ والأبِ
سقـى اللـهُ لـيـلاً ضـمّـنـا بـعـد فُـرقـةٍ ... وأدنـى فـؤاداً مـن فـؤادٍ مـعـذّبِ
فـبِـتـنـا جـمـيـعـاً، لـو تـراقُ زجـاجـةٌ ... مـن الـراح فـيـمـا بـيـنـنـا لـم تـسـرَّبِ
فـيـا لـيـت أنّ الـلـيـل أطـبـق مُـظـلـمـاً ... وأن نـجـوم الـشـرق لـم تـتـغـرّب

في عجز البيت الرابع أشار الشاعر إلى كوكبة الثريا ذات الأنجم الستة الظاهرة تطلع من جهة الشرق وتغرب قبيل الفجر(55). وابن الجهم هنا لم يأتِ بجديد، فقد طرق امرؤ القيس هذا المعنى في معلقته استدلالاً على موعد الزيارة السرية في منتصف الليل بقوله: "إذا ما الثريا في السماء تعرّضت"، ومثّل على بطء مرور الوقت بتوقف سير الثريا كأنها رُبطت "بأمراس كتان إلى صُمّ جندل".

ويتناول ابن الجهم مفردتي النجوم والنجم للتدليل على معنيين: العلوّ والانقضاض. ففي الإشادة بمنجزات الخليفة المتوكل ذكر الشاعر قبّةً تعلو مجلس الخلافة أنشأها في قصر من قصوره ليضاهي بها ما أنشأته الأمم الأخرى، فارس والروم. يبدأ الشاعر بمقولة أن آثار الملوك تدلّ على قدر خطرها في العالم. وهذه هي آثار الروم والفرس شاهدة على عظمة من شادها من الأولين. لكن تشييد دار الخلافة المتوكلية ورفع بنيانها جعل منشآت الأمم السابقة تطامن أمام عظمة ما شاده الخليفة. ويصف الشاعر تلك العظمة بأنها بدائع لم ترها فارس ولا روم "في طول أعمارها". وفناءات القصر تسافر فيها العيون لشدّة اتساعها، والشرفات تحسر العيون(56)، وأما القبة الرئيسة فتفوق جميع ما أنشأه الملوك(57):

وقـبّـةُ مُـلـكٍ كـأنّ الـنـجـو ... مَ تُـفـضـي إلـيـهـا بـأسـرارهـا
تـخـرّ الـوفـودُ لـهـا سُـجّـداً ... إذا مـا تـجـلّـت لأبـصـارهـا

يتجاوز ارتفاع القبة عنان السماء بحيث تقوم النجوم بإفشاء أسرارها إليها، على عكس ما تتلقاه الشياطين المرتقية في السماء لتسترق السمع(58).

---

(55) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23-37.

(56) ونكاد هنا نضيف "وتخسي" كما قال البحتري في إيوان كسرى، لكن وصف البحتري جاء متأخرا عن هذا الوصف.

(57) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص147.

(58) قال الله تبارك وتعالى: ﴿وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ فَمَن يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِهَابًا رَّصَدًا ۝﴾، (الجن: 9).

وأما المعنى الثاني الذي طرقه ابن الجهم في استخدامه لمفردة النجم فهو وقوع النجم دلالة على الشدّة والبأساء. لقد قاسى الشاعر لوعة الفراق وتعسّف الرحيل من أرض إلى أرض(59):

فلو أنّ ما بي بالجبال تضعضعت   وبالماء لم يعذُب، وبالنجم لانقضّا

وهُويّ النجم وسقوطه عنواناً لحادث جلل معنىً مطروقٌ في الشعر العربي، نرى فيه إلماحات إلى نصوص قرآنية(60).

و"كوكب" من المفردات العامة للأجرام السماوية جاءت في شعر ابن الجهم مرتين فقط في بيت واحد مدحا للعباسيين من ضمن قصيدة طويلة في مدح المتوكل(61):

أكلّما قلتُ خبا كوكب   منهم بدا لي كوكب يزهرُ

وتشبيه عِلية القوم بالكواكب سبق الشعراء العباسيين ذكره في اعتذارية النابغة الذبياني.

استخدام علي بن الجهم لأسماء الأجرام السماوية

بقي ثلاثة أعلام للأجرام السماوية في شعر ابن الجهم لم نتناولها إلى الآن: سعد السعود، والفرقد، والثريا؛ بالإضافة إلى إشارة ضمنية حول أحد منازل القمر. ولا نرى في استخدام علي بن الجهم لهذه المسميات الفلكية الثلاثة (أو الأربعة) الباقية أي ميزة فوق ما مرّ ذكره، مثل توظيفها في مدح المتوكل(62):

هو شمس الضحى إذا أظلم الخطـ   ـب وبدر الدجى وسعد السعود

وسعد السعود واحد من السعود الأربعة المعروفة في منازل القمر وهي(63): سعد

(59) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص154.

(60) مثلا: (النجم، 1)؛ و(الطارق، 1-3) ، وغيرهما؛ و(الجن، 9).

(61) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص130.

(62) ديوان علي بن الجهم، ص34. وسعد السعود المنزل الرابع والعشرون من منازل القمر، "وقيل له سعد السعود لتيمّنهم به"، انظر كتاب ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص78-79.

(63) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص75-81.

الذابح، وسعد بُلَع، وسعد السعود، وسعد الأخبية، وجميعها مرتبطة بالاحوال الجوية الماطرة التي تمهّد لفصل ربيع ممرع. وهذه المعارف تدخل في باب الإفادة من حركة النجوم أوقات المطر والتبدّي (الخروج إلى البادية) والرياح والفصول وغيرها[64].

وذكر ابن الجهم نجمَ الفرقد من سجنه في خراسان يمدح المتوكل ويتفاخر على من شمِت به من الحسّاد والأعداء[65]:

والشمس لولا أنها محجوبةٌ   عن ناظريك لما أضاء الفرقدُ

وجاء الفرقد مرة أخرى مقرونا إلى الثريا في قصيدة تبلغ 32 بيتاً تناولت مواضيع متعددة منها سياسية تتعلق بشؤون الشاعر مع ابن الزيات وأحمد بن أبي دؤاد، ومنها مواقف في الغزل والخمرة والزهد وغيرها. قال يوطّئ لموقف الخمرة بوصف سواد الليل[66]:

وزجاجة عرضت عليك شعاعها   والليلُ مضروب الدوالي أسود
تخفى الثريا في سواد جناحه   ويضلُّ فيه عن سُراهُ الفرقدُ

والسواد هنا لجناح الليل. يظهر لنا التناقض الغريب حين تُخفي حلكة الليل الشديدة بياض الثريا ويضلّ نجم الفرقد طرقه وهو يسير في الليل سير السرى، فلا ضوء في هذا السواد غير شعاع الخمرة يهتدي به الشاعر! هل هذه إشارة ضمنية إلى أن الدوالي تختزن أشعة الشمس في قطوفها حتى إذا ما صبّت الخمرة في الكؤوس تشعشع نور الشمس المختزن؟ في الشعر، تستخدم المفردات: "الفرقد" (وهي الصيغة التي استخدمها ابن الجهم هنا) و"الفرقدان" و"الفراقد"، للتدليل على العلوّ، وعلى الإنارة في حلكة الليل. أما العلوّ فيرجع إلى دوران هذا الكوكب مع بنات نعش ومع السُّها[67] حول القطب الشمالي، إذن الفرقد أحد أعلى الكواكب في القبة الزرقاء. أما الإنارة فترجع إلى لمعان الفرقد وسهولة رؤيته في أخريات الليل. وتشاركه الثريا في اللمعان والعلو لأن هذه المجموعة من الكويكبات ترتفع في أعلى القبة الزرقاء بقريب القطب الشمالي. ومن هذه المعلومات الفلكية استقى الشاعر عناصر الصورة الشعرية

---

(64) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص1-2.
(65) ديوان علي بن الجهم، ط3، ص89.
(66) ديوان علي بن الجهم، ص94، الأبيات 8-12 في الخمرة.
(67) انظر ابن قتيبة، ، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص146، ص148..

التي رسمها في هذين البيتين. وقد جمُعت السها إلى الفرقد (أو الفرقدين والفراقد) في الشعر العربي عبر العصور(68). الظاهر من الأمثلة في هذه الحاشية أن ما نظمه

(68) لعل عنترة بن شداد من أقدم من جمع السها والفرقد أحدهما إلى الآخر في قوله من قصيدته التي مطلعها:

بَينَ العَقيقِ وَبَينَ بُرقَةِ ثَهمَدِ ... طَلَلٌ لِعَبلَةَ مُستَهِلُّ المَعهَدِ

ومنها قوله تعبيرا عن العلو، والإنارة واللمعان:

رَفَعوا القِبابَ عَلى وُجوهٍ أَشرَقَت ... فيها فَغَيَّبتِ السُها في الفَرقَدِ

وقصيدته الأخرى ومطلعها هذان البيتان:

إذا خَصمي تَقاضاني بِدَينٍ ... قَضَيتُ الدَينَ بِالرُمحِ الرُدَيني

وَحَدُّ السَيفِ يُرضينا جَميعاً ... وَيَحكُمُ بَينَكُم عَدلاً وَبَيني

والبيت الخامس منها، قوله:

عَلَوتُ بِصارِمي وَسِنانِ رُمحي ... عَلى أُفقِ السُها وَالفَرقَدَينِ

راجع: عنترة بن شداد بن عمرو العبسي (ت حوالى 600 ميلادية)، شرح ديوان عنترة، (تحقيق: سيف الدين الكاتب وآخر، بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة، 1981)، ص80، وص222 على التوالي.

ومثل ذلك بيت يجمع السها إلى الفراقد للشاعر أبي النصر عبد العزيز بن عمر بن نباتة السعدي (ت 405 هـ)، أحد شعراء سيف الدولة، ويقصد باستخدام العلمين الفلكيين أن يعبّر عن البعد والمسافة من قصيدة مطلعها:

وفدتُ فلم أترُكْ مقالاً لوافدِ ... وقد تركَ الماضونَ لي كلَّ شاردِ

قالها يمدح قاضي القضاة أبا محمد عبيد الله بن أحمد بن معروف ويشكو إليه حيفَه ويستنهضه في حقّ له ويتظلم مع بعض الشهود. ومنها: (البيت 27):

وكنتَ إذا راضتْ همومُك عزمةً ... رميتَ بِها خلفَ السُّها والفَراقدِ

راجع: محمود سامي البارودي، مختارات البارودي، (4ج، القاهرة، مطبعة الجريدة بسراي البارودي، 1327 هـ)، ج2، ص176.

ونرى معنى العلو والمجد في اقتران السها بالفرقد في قصيدة للشريف الرضي (ت 406 هـ) مطلعها (ديوان الشريف الرضي، ج1، ص305-310):

نُصافي المَعالي وَالزَمانُ مُعانِدُ ... وَنَنهَضُ بِالآمالِ وَالجَدُّ قاعِدُ

ومنها قوله:

وَمَدَّ عَلى الجَوزاءِ أَطنابَ مَنزِلٍ ... يَلوذُ بِحَقوَيهِ السُها وَالفَراقِدُ

راجع: أبو الحسن محمد بن أبي أحمد الحسن، الشريف الرضي (ت 406 هـ)، ديوان=

الشعراء مستخدمين مفردتي السها والفرقد مجتمعتين أو منفصلتين، أو الفرقد مجتمعاً إلى علم فلكي آخر، لم يكن لتقوية الصورة الشعرية التي يرسمونها بأكثر من معنى العلوّ والاستهداء بالنجم. ولكن يبدو أن بعض الشعراء لقلة دراية بالفلك، أو لعدم الرغبة (أو القدرة) في إقحام المعلومة الفلكية في الصورة، استخدموا هذين العلمين الفلكيين، أو سواهما، لمجرد إيراد مفردة فلكية لما لها من إيحاء. والمثال التالي من قصيدة للسان الدين بن الخطيب (ت 776 هـ) يبيّن وجهة نظرنا، ومطلعها:[69]

نَعِمْنا بوصْلٍ منْ حَبيبٍ مُساعِدِ   وقدْ أقْلَقَ النّفْسَ انتظارُ المَواعِدِ

ومنها البيت الذي نضربه مثالا على ما نذهب إليه:

فعانَقْتُ منْهُ الغُصْنَ في كُثُبِ النّقى   وقبّلْتُ منهُ البدْرَ بينَ الفَراقِدِ

فإننا لم نرَ مقصد الشاعر من احتضان الفراقد للبدر في عجز بيتٍ كان صدرُه يتغنّى بقوام الحبيب شبيه الغصن في تثنيه ورشاقته فوق ردفين في حجم كثيب الرمل وطراوته. وللبحتري بيت من الشعر رفع فيه البدر ووضعه بين الفراقد[70]:

= الشريف الرضي، (2ج، بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1961)، ج1، ص309؛ "قيل إنه نظمها وهو فوق العشر بقليل"، المصدر نفسه، ص305.

ويشبهه في اقتران هذين العلمين للتدليل على معنى الاستحالة وبُعد المسافة (على غرار: "دونه خرط القتاد") قول الشريف المرتضى (ت 436 هـ) في مقطّعة غزلية مطلعها:

رأينا بوادي الرِّمْثِ ظَبْيَ صريمةٍ   فصاد قلوباً لم يصِدْهنَّ صائدُ

ومنها قوله:

وَلمّا طلبنا الوصلَ لم يكُ وصْلهُ   لطالبهِ إلاّ السُّها والفراقدُ

راجع: أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن إبراهيم، الشريف المرتضى (ت 436 هـ)، ديوان الشريف المرتضى، (3ج، شرح محمد التونجي، بيروت، دار الجيل، 1997)، ج1، ص345.

(69) لسان الدين محمد بن عبد الله بن الخطيب (ت 776 هـ)، ديوان لسان الدين بن الخطيب السلماني، (صنعه وحققه وقدمه: محمد مفتاح، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1989)، ج1، ص358.

(70) من مدحة قالها في الفتح بن خاقان وابنه أبي الفتح (ديوان البحتري، ج1، ص622-626) مطلعها: =

لَـهُ حَـرَكَـاتٌ مُـوجِـبَـاتٌ بِـأَنَّـهُ   سَيَعلُو عُلُوَّ البَدرِ بَينَ الفَراقِدِ

الاستنتاج

لقد استعرضنا في هذا الفصل جميع الأبيات التي أورد ابن الجهم فيها مفردات فلكية. وتفيدنا العملية الحسابية التالية في تمثيل مدى شيوع المفردات الفلكية العامة والأخرى ذات الدلالة الخاصة في شعره. إن معدل استخدام المجموع الكلي للمفردات الفلكية عند ابن الجهم هو[71]:

* مفردة واحدة لكل 44,39 بيتاً، بنسبة 2,25%.

أما العملية الحسابية للمفردات الفلكية الخاصة كأعلام الأجرام والمصطلاحات (عددها ست مفردات فقط) فتفيدنا أن استخدامه لها هو[72]:

* مفردة واحدة لكل 266,33 بيتاً، بنسبة 0,38%.

كنا قد استبعدنا من هذا الرصد مفردات ذات طبيعة لغوية محض مثل: السرار، والتمّ، والدجى، لأنها ألفاظ تتعلق بالرصيد اللغوي الوظيفي العام للشاعر، وفي الوقت نفسه افتقدنا في شعره مفردات فلكية وتنجيمية خاصة مثل: رقيب، ونوء، ومدار، وطالع. ونلحظ كذلك أن توظيف ابن الجهم للمفردات الستّ الخاصة بالفلك التي استخرجناها من شعره في هذا الرصد هي مفردات أو أعلام لم يوظّفها خارج النطاق الاعتيادي والسائد للغة، أي كان استخدامها خارج المضمون الفلكي.

وهكذا يظهر لنا من تفحّص الشعر الذي بين يدينا أن عليّاً بن الجهم لم يلتفت

= يا يومُ: عرّجْ، بل وراءَك، يا غدُ   قد أجمعوا بيناً وأنت الموعدُ

وبعد المقدمة ومدح الوالد، انتقل الشاعر إلى الابن. وفي مديح الابن، تنبأ له الشاعر بالرفعة والعلو، وهو ما ذكره في البيت أعلاه.

(71) 1598 (مجموع عدد الأبيات والأشطار) ÷ 36 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 44.39 بيتا ، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية عامة إلى مجموع الأبيات والأشطار: : (36 × 100) ÷ 1598 = 2.25%.

(72) 1598 (مجموع عدد الأبيات والأشطار) ÷ 6 (مجموع المفردات الخاصة بالفلك) = 2666.33 بيتا أو شطرا؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الخاصة بالفلك إلى مجموع الأبيات والأشطار: (6 × 100) ÷ 1598 = 0.38%.

إلى قبة الفلك بشيء يوحي لنا بأن لديه اهتماما بالأجرام السماوية، أو بما يتصل بها من علم الفلك أو صناعة التنجيم. ويمكننا المغامرة الآن والجزم بما تيسّر لنا من شعره، مع تذكّر ما قيل عن ديوان شعره الـ: "صغير"، أن هذا الشاعر لم يلتفت إلى الفلك أو التنجيم ولم يوظّف أيّاً من مفرداتهما في تقوية "شعرية" الصورة الفنية التي يتخيّلها.

الفصل السابع

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر أبي تمام

ديوان أبي تمام

نقف عند الحديث عن ديوان أبي تمام أمامَ شاعر كبير يتّسم بأربع خصال تجتمع في شاعر واحد من قبل. فقد لمع نجمه وهو في سنّ مبكرة، وعاش أخص سنوات عمره الشعري شاباً، وتوفي شابا في الأربعين على قمة عطائه(1). وهو ر

(1) اتُفق على أن أبا تمام بدأ يقرض الشعر بجدية وهو في بلاد الشام، ثم انتقل إلى مصر و نجمه ولكن لم يصب حظا يتناسب وطموحه، فانقلب إلى العراق، قيل بدعوة من أ المؤمنين الخليفة المعتصم [الزركلي، الأعلام، ج2، ص165.]، فإذا بدأ نجمه الشع يطلع في مصر، ومؤرخو الأدب يشيرون إلى أن إقامته فيها كانت بين سنتي: 211- 4 هـ، [شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص269-270]، فإن تربعه على دكة الش شاعرا من الدرجة الأولى لا يتجاوز بضع سنين انتهت بوفاته المبكرة. اختُلف في تحديد وفاته. وراوح ذلك بين ما تأخر منها حتى كان في محرم 232، وبين ما تقدم حتى كان سنة 228 وفق ما أثبته الطبري، [الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص124]، ور عن لسانه أن مولده كان في سنة 190 هـ، وأخّرها شوقي ضيف سنتين اثنتين: 192 انظر: ضيف، العصر العباسي الأول، ص268، وانظر: أبو بكر محمد بن يحيى الصو (ت 335 هـ)، أخبار أبي تمام، (القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1937 ص272-273؛ وانظر كذلك: الشيخ يوسف البديعي الموصلي (ت 1037 هـ)، هبة الا فيما يتعلق بأبي تمام، (تحقيق عبد الإله نبهان وعبد الكريم الحبيب، أبو ظبي، المج

مدرسة البديع، ولو أن ابن المعتزّ ينكر ذلك عليه[2]. وثالثة خصاله موقفُه النقدي من رواية الشعر وتقويمه وإمارة ذلك تصنيفه كتاب ديوان الحماسة، وهو الكتاب الأول من كتب الاختيارات صنّفه مؤلفه على الموضوعات[3]. وأخيرا، كان أبو تمام صاحب موقع اجتماعي فَرَض على الشاعر، أو هو الذي فرض على مجتمعه، صورةً مرموقةً لشاعر كبير من شعراء الخاصّة فالتزم بخصوصياتها كالترفّع والأنفة والجِدّية والابتعاد عن مجانبة الابتذال. وكان اجتماع هذه الخصال في رجل واحد سبباً في تولّد حركة تعمل لمصلحته مع فئة من الناس، وتعمل ضدّه مع فئة أخرى. وانقسم أرباب الفئة المضادّة بين منافس يتحامل عليه، أو حاسد يناصبه العداء[4]. وليس هذا بدعاً في تيارات الحركات الثقافية/ الأدبية لأي مجتمع، سواء أكان مجتمعاً قديماً أم حديثاً.

= الثقافي، 2003)، ص33. وبالتالي تكون سنُّه عند وفاته ثمانياً وثلاثين سنة. "اتفقوا على أنه توفي شابا لم يتجاوز الأربعين"، انظر محمد محمد الحسيني، أبو تمام وموازنة الآمدي، (القاهرة، منشورات المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، 1967)، ص 124.

(2) نفى ابن المعتز سَبْقَ أصحاب الشعر المحدث إلى البديع، إلا أنه كثر في أشعارهم، "ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم [أي القدماء] شُغف به حتى غلب عليه وتفرّع فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف،" انظر: أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ)، كتاب البديع، (تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكي، لندن، لوزاك وشركاه، 1955؛ إعادة طبع بالأوفست: بغداد، مكتبة المثنى، 1979)، ص1.

(3) ونسب إليه أيضا كتاب الوحشيات أو ربما هو كتاب الحماسة الصغرى، وكتاب سمّاه فحول الشعراء، وكتاب اختيار أشعار القبائل، انظر: البديعي، هبة الأيام، ص34؛ وانظر كذلك: الزركلي، الأعلام، ج2، ص165.

(4) كتب أصحاب الفئة المضادة مجموعة من المؤلفات حملوا فيها على أبي تمام وزعموا أنه أغار على معاني من سبقه، من هؤلاء أبو العباس القُطربّلي المعروف بالفريد، والآمدي الذي ادعى الموضوعية فعرض بالتفصيل آراءَ الخصمين، صاحب أبي تمام وصاحب البحتري؛ انظر: أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي (ت 370 هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، (تحقيق أحمد صقر، 2ج، القاهرة، دار المعارف، 1964-1965)، ج1، ص8-54. ولكن التهمة بالانحياز في كتاب "الموازنة" ناقشها ووثّقها محمد محمد الحسيني مستنتجا: "وكان الآمدي مهتما كل الاهتمام بتتبّع أخطاء أبي تمام وإثباتها..."، محمد محمد الحسيني، ، أبو تمام وموازنة الآمدي، ص36؛ ص120-123.

ترك أبو تمام ديواناً متوسط الحجم، ويبدو أنه لم يكن حريصا على حفظه وتلقينه لرواة يحملونه عنه، أو أن وفاته المفاجئة حالت دون أن يولي أبو تمام جمع شعره بنفسه اهتماما كما كان الأمر مع كثير من الشعراء الذين سبقوه، أو أتوا من بعده. ولكن شهرة هذا الشاعر وتحزّب القوم معه أو عليه أبقى جُماع شعره متداولا بين الناس. ولعل أبا بكر الصولي هو أول من صنع ديوان أبي تمام ووضعه على حروف المعجم(5). وكذلك جمعه علي بن حمزة الإصفهاني ورتبه على المواضيع(6). ويبدو أن الصعوبات المتكاثرة في شعر أبي تمام كالغريب والمحسنات البديعية والإغراق في الاستعارة وما دار حول شعره من لغط، كان الدافع القوى وراء انكباب العديد من اللغويين والأدباء على شرح ديوانه وتأويل ما غمض من معاني أبياته. وكان الصولي قد شرح الديوان بعد جمعه(7). وذكر حاجي خليفة مجموعة من شرّاحه من أمثال أبي العلاء المعري والمرزوقي والخطيب التبريزي(8). وجميعهم كما يبدو، وفق ما ذكره محقق شرح التبريزي في مقدّمته، كانوا عيالا على أبي بكر الصولي المتوفى سنة 335هـ.

قام أبو زكريا يحيى بن علي الخطيب التبريزي (ت 512 هـ) بشرح شعر أبي تمام، وامتاز عن غيره أنه جمع شعره من مظانّه كلها مجدّداً، ورتبه على حروف المعجم، واستعان بجميع شروح الديوان التي سبقته، حتى قام بإخراج شرح جديد

(5) اعتمد الخطيب التبريزي في شرحه للديوان على رواية للديوان ذكر سلسلة سندها متصلة إلى أبي سعيد السكري (ت 275 هـ) وهو شارح عدد من الدواوين كديوان امرئ القيس والحطيئة وأشعار الهذليين، انظر مقدمة الخطيب التبريزي لشرح الديوان، ديوان أبي تمام، ج1، ص2-3. وانظر في صنعة الصولي للديوان: ابن النديم، الفهرست، ص168، ص190.

(6) قال ابن النديم: "وعمله علي بن حمزة الإصفهاني أيضا فجوّد فيه، على غير الحروف، بل على الأنواع"، انظر: الفهرست، ص190.

(7) يظهر ذلك من كتابه عن أبي تمام في قوله من رسالته إلى أبي الليث مزاحم بن فاتك: "... اتباعي أخباره بعمل شعره كله معرّبا مفسّرا"، أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام، ص5.

(8) انظر: مصطفى بن عبد الله الشهير بحاجي خليفة وبكاتب جلبي (ت 1067 هـ)، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، (عُني بتصحيحه وطبعه على نسخة المؤلف مجرداً عن الزيادات واللواحق من بعده وتعليق حواشيه ثم بترتيب الذيول عليه وطبعها: محمد شرف الدين يالتقايا ورفعت بيلكه الكليسي، استانبول، وكالة المعارف، 1941-1943؛ إعادة طبع بالأوفست: بغداد، مكتبة المثنى، بلا تاريخ)، ج1، ص770-771.

وافٍ لما تجمع لديه من الجَمعَيْن، جمع الشعر وجمع الشرح. وما يميّز شرح الخطيب التبريزي عن سواه أنه نظر في كل من سبقه من الشراح واستعان بآرائهم وضمّن ما رآه منها مناسبا، ولم يغفل نسبة كل شرح إلى قائله[9]. وقد وجدنا في شرح التبريزي، وفي العمل الذي قام به محقق المخطوط أستاذنا المرحوم محمد عبده عزام (ط2، 4ج، القاهرة، دار المعارف، 1978)، خير مرجع نئل إليه في البحث عن المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر أبي تمام. وعثرنا في تضاعيف شرح التبريزي على كثير من شروح لما جاء في شعر أبي تمام من المفردات الفلكية، خاصة تفسيراته للمضامين التنجيمية.

إحصاءات عددية

يبلغ عدد الأبيات والأشطار التي تضمنها ديوان أبي تمام كاملاً 7218 بيتاً وشطرا. وقد طرق الشاعر فيها أبواب الفخر والغزل والرثاء والهجاء. إلا أن باب المديح غلب على سائر الأبواب الأخرى. فقد تضمن ديوانه 4702 بيتاً قصرها على فنّ المديح. وهذا يعني أن ثُلُثَيْ شعره تقريبا (14،65%) كان في فن واحد استنزف معظم طاقات الشاعر الفنية. وهو أمر لافت للنظر يجعل تقويم شعر أبي تمام عرضة للانتقاد. ومهما يقل في ارتياد الشاعر لهذا الفن من إسباغ صفات النبل والشجاعة والكرم على الممدوح فيما الشاعر يتخيل نفسه مكانه، أو أن الشاعر يعلي هذه الصفات ويرى فيها صورة الإنسان المثالي فيصوغها شعرا لتتلاءم والممدوح ويقدّمها هدية لمن يرى فيه الأحقية في تمثّل هذه الصورة[10]، نقل: مهما يكن من أمر هذه

---

(9) راجع مقدمة المحقّق الدكتور محمد عبده عزام: ديوان أبي تمام، ج1، ص26-27. وهؤلاء هم الذين اعتمد الخطيب التبريزي على شروحهم وهم: الصولي، المعري، المرزوقي، الخزرجي، و"الشيخ" أبو عبد الله الخطيب صاحب كتاب مبادئ اللغة.

(10) تكرر عند أبي تمام في العديد من قصائد المديح أن يختتمها الشاعر ببضعة أبيات يمتدح القصيدة نفسها ويبدي اعتزازه بها ومن ثمة يقدمها هدية للممدوح لأنه الأحق بها. انظر على سبيل المثال: ديوان أبي تمام، ج2، ص273:

هـذي القـوافي قـد أتيـنـك نُـزّعـاً — تـتـجـشـم التـهـجـيـر والتـغـلـيـسـا
مـن كـلّ شـاردة تـغـادر بـعـدهـا — حظ الرجال من القصيد خسيسا

الادعاءات، فإن الإغراق في طرق باب هذا الفن جعل في شعر أبي تمام أمكنة للطعن تناوشه الخصوم من خلالها. وإذا أخذنا بالافتراض الذي بنينا عليه الفكرة الأساسية لهذا الكتاب، وهو أن استخدام المفردة الفلكية يأتي لتقوية الصورة الشعرية، فإن لجوءه لاستخدام مفردات الشمس والنجم والكوكب وأسماء الأجرام السماوية في شعر المديح جعله يفوق ثلثي مجاميعها، فمثلا :

كوكب: 28 مرة في باب المدح من أصل المجموع 31، بنسبة 90%،

نجم: 33 من 55 بنسبة 60%،

الأسماء: 38 من 44 بنسبة 86%،

مفردات خاصة بالفلك: 36 من 50 بنسبة 72%.

وقد كان المديح يبلغ ثلثي شعر أبي تمام، واستخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية مفترض أن يكون موزعا على شعره بالتساوي فلا يزيد عن نسبة الثلثين، فإن زيادة استخدامها في شعر المديح يدل على صحة الفرضية التي بنينا عليها هذا الكتاب. وبالتالي، فالافتراض بأن المفردة الفلكية تقوي الصورة الشعرية هو افتراض صحيح في حالة أبي تمام. ذلك أن المديح عامة غرق في مستنقع التكرار المفضي إلى الإملال، الأمر الذي يحثّ الشاعر على إغراق مدحه بالصورة ذات التوتّر والانفعال. وهذان الأمران يحتاجان إلى الصور الشعرية المهوّلة لا سيما أن القصيدة كانت تُلقى بين يدي الممدوح(11) فيما ضيوفه وحاشيته يجلسون في السماطين على جانبيه بانتظار إثارتهم لإبداء استحسانهم تعبيراً عن تأييدهم فيما يذهب إليه الشاعر.

(11) كان أبو تمام "أجشّ الصوت" يكره الممدوحون سماعه، فجعل يصطحب معه راوية حسن الصوت ينشد الشعر عنه. ذكر أبو بكر الصولي عن أبي تمام خبرا متصلا بالقاضي أحمد بن أبي دؤاد بخصوص توسطه لدى الخليفة المعتصم بالله لسماع قصيدة "العمورية". فسأل الخليفة مستنكرا: "أليس الذي أنشدنا بالمَصِيصَة الأجشّ الصوت؟" فاستعطف القاضي قائلا: "إن معه راوية حسن النشيد." وتمضي الرواية: "فأذن له. فأنشده راويته مدحه له، ولم يذكر القصيدة [أي قصيدة فتح عمورية]، فأمر له بدراهم كثيرة." ويبدو من أول الخبر أن الشاعر قد سبق له في سامراء أن أنشد القصيدة أمام الخليفة. ونعجب من هذا الخبر كيف يكون أمر أبي تمام والخليفة المعتصم هكذا والثابت أن أبا تمام وفد من مصر إلى العراق بدعوة من الخليفة المعتصم (انظر في هذا الأمر ما جاء في مفتتح هذا الفصل)، وانظر في هذا الخبر أبو بكر الصولي، أخبار أبي تمام وشعره، ص143-144.

والمفردة الفلكية كفيلة بذلك. نستعرض في الجدول التالي المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية التي استخدمها أبو تمام في ديوانه مفصّلة، ويآخر الجدول المجموع العام:

المفردة الفلكية	تكرارها في الديوان
شمس	85
شمس/ مشرق/ مغرب/ غزالة/ كسوف...إلخ. ومفردات متعلقة بالشمس (25 من المجموع هنا)	
بدر/ بدور	27
قمر	19
مفردات متعلقة بالقمر (مثلا: منازل، محاق)	4
هلال	6
نجم/ نجوم/ أنجم	54
7 من المجموع هنا مفردات متعلقة بالنجم، وقد يكون 3 من "النجم" بمعنى الثريا ولكن لم تدخل هنا[12]	
كوكب / كواكب	32
فلك	2
برج	1
شهاب/ شُهُب	10
الحظ/ السعد/ النحس	47

سعد/ سعود 18، نحس/ نحوس 9، العيافة/ القِداح 4، المنجّم/ التنجيم 4... ... وغيرها

(12) جاء في شعر أبي تمام 3 مرات مفردة "النجم" بمعنى مختلف، وقد جوّزت كتب التراث بأسانيد شعرية عديدة أن يورد الشاعر مفردة "النجم" ويعني بها "الثريا". راجع: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص24 وما بعدها. ومثال ذلك قول الشاعر القطامي:

إذا كبّد النجمُ السماءَ بشتوةٍ على حين هرّ الكلبُ والثلجُ خاشفُ

يريد إذا صارت الثريا في وسط السماء: المصدر نفسه، ص28. وقد جاء في ديوان ابن المعتز أمثلة كثيرة على ذلك، وخاصة ارتباط مفردة "النجم" بالصبح والخمرة، منها في ديوانه على سبيل المثال: ج2، ص176؛ ص333، ص410، ص497. انظر الفصل المعقود لشعر ابن المعتز في كتابنا هذا عند الحديث عن الثريا في المدخل المخصص لها بقسم أسماء الأجرام السماوية.

بالع/ سعد بالع	1
البطن	1
بنات نعش	1
بهرام (المريخ)	1
الثريا[13]	2
الثور	1
الجدي	1
الجوزاء	3
الحمل	2
الحوت	1
الدلو	1
زحل	2
السِّمَاك	5
سعد السعود	1
الشرطان	2
الشِّعرى/ الشعريان	2
عطارد	2
العيُّوق	2
الفَرْقدان	5
المشتري	2
المِرزم/ المرزمان	2
النجم (بمعنى الثريا)	3
النسر	1
مفردات خاصة/ عامة بالفلك	50

نوء[14]/ رجوم/ يغور/ يرعى النجوم/ فلق الصبح/ تمام البدر/ شهاب ينقض ... إلخ.

المجموع ... ... 382 مفردة تتعلق بالقبة الزرقاء

---

(13) جاء "النجم" 3 مرات بمعنى الثريا، ولكن لم نضمها إلى مجموع النجم أو الثريا وأفردنا لها مدخلاً بآخر هذا الجدول.

(14) استخدم أبو تمام النوء/ الأنواء بمعناها المتصل بالمطر 6 مرات من ضمن المجموع هنا.

يمكننا أن نستخرج من المجموع في الجدول السابق نسبةً إجمالية لاستخدام أبي تمام للمفردات الفلكية في شعره من دون التفريق بين مفردات المضمون الفلكي العامّ والأخرى ذات الدلالة المخصّصة لعلم الفلك. لقد استخدم أبو تمام مفردة فلكية أو علماً لجرم سماوي مرة واحدة كل 18,9 بيتاً. وبلغت النسبة المئوية الإجمالية: 29، 5% وهي نسبة عالية حقاً تؤيد ما ذهبنا إليه في الفقرة التي سبقت الجدول.

استخدام أبي تمام للمفردات الفلكية

الشمس في شعر أبي تمام

بالرغم من وجود عدد وافر من مفردات الشمس وما يتعلق بها من شروق وغروب في شعر أبي تمام بلغ 85 استخداما، إلا أننا لم نلمس أهمية لافتة في توظيفه لمفردات هذا الجرم السماوي المهم في نظر علماء الفلك وأهل صناعة التنجيم في زمن الشاعر، سواء أكان من حيث طبيعة هذا الجرم أم من حيث خواصّه[15]. ولم نجد لأبي تمام شيئا في الشمس يذكر في باب الوصف أو شعر الخمرة. بل إن الشمس في باب الغزل قليل ذكرها ولا يلفت النظر بما يتناسب ومنزلة هذا الشاعر

---

(15) لا شيء أدلّ على ما نذهب إليه في تقدير أهل عصر أبي تمام لأهمية فلك الشمس وقيمته الخطرة وضرورته لاستمرار الحياة على كوكب الأرض من النص المقتضب التالي:

ومن لطف الله تعالى جعلها في وسط الكواكب السبعة لتبقى الطبائع والمطبوعات في هذا العالم بحركاتها على حدها الاعتدالي. إذ لو كانت في فلك الثوابت لفسدت الطبائع من شدة البرد، ولو انحدرت إلى فلك القمر لاحترق هذا العالم بالكلية. وخلقها سائرة غير واقفة، وإلا لاشتدّت السخونة في موضع والبرودة في موضع فلا يخفى فسادهما، بل تطلع كل يوم من المشرق ولا تزال تمشي موضعاً بعد موضع إلى أن تنتهي إلى المغرب، فلا يبقى موضع مكشوف موازٍ لها إلا ويأخذ موضع شعاعها. وتميل كل سنة مرة إلى الجنوب ومرة إلى الشمال لتتمّ فائدتها": القزويني، عجائب المخلوقات، ص54-55.

ويفرد القزويني فصلا آخر لخواص الشمس و"عجيب" تأثيرها في العلويات والسفليات (أي النبات والحيوان)، ص55-57.

الكبير. ولرُبّ معتذر عنه يقول إن تحفّظ أبي تمام وكبرياءه حالا دون انخراطه في شعر الخمرة[16] أو التوغل في سرد عواطف الحب والشهوة مما بدخله في سلك الابتذال. وإذا توقّعنا العثور في شعره على استخدام له أهمية في موضوع الشمس، فإنما ينبع من أن أغلب شعر أبي تمام جاء في المدح. وكم لهذا الجرم من شأن كبير في التراثين: السلطاني والأسطوري! في الفقرات التالية، سنتناول بعض صوره المبتكرة باستخدام مفردة الشمس في المدح، والغزل، وفي بعض المواضيع المتفرقة.

استخدام أبي تمام لمفردة الشمس في المدح

تطول المقدمة الغزلية لإحدى أقدم مدائحه فتستغرق ما يقرب من نصف القصيدة (15 بيتا من القصيدة البالغة 32 بيتا). ويكرّس آخر المقدمة ليعرض تعاليه على المحبوبة بأنها لا تستطيع إرشاده ولا تأديبه لأن عقله مرشده، ودهره مؤدّبه بالتجاريب. وهذان "الحكيمان" رفعا ظلمة الجهل عن وجهه فغدا وكأنه غصّة في حلق الحادثات بسبب صبره وتجلده. وهذه الشخصية القوية تقوم على التحدي، يقول[17]:

شجىً في حلوق الحادثات مشرِّقٍ ... به عزمُه في التُّرَّهات مغرِّبِ
كأنّ له ديناً على كلِّ مَشْرِقٍ ... من الأرض أو ثأراً لدى كلّ مغربِ

وقد رأى الخطيب التبريزي شارح الديوان أن يكون سياق البيت الأول هكذا: مشرّق به عزمُه والشاعر مغرّب في الترهات (أي: "الأمور المشكلة"). وهذا من آراء المنجمين، كما أشار التبريزي، فإذا شرّق نجم إنسان فقد استقام، وإن غرّب فقد ضلّ. ولذلك ترى المحبوبة هذا الشاب الأمرد الذي وَخَطَ الشيب وجهه موكّلا بالآفاق مشرقها ومغربها يكسب الخبرة من نوب الدهر ويرشده عقله إلى الصواب. وهي صورة، على ذكاء مصوّرها، فيها كثير من المعاظلة مما دعا الآمدي، صاحب كتاب

---

(16) انظر المقدمة الخمرية في قصيدة مدح بها محمد بن حسان الضبي (ديوان أبي تمام، ج1، ص20 وما بعدها، الأبيات 1-18، ومن أصل 30 بيتا قوام القصيدة كلها)، فإنه شعر فنّي خالص استحضر أبو تمام فيه مفردات شعر الخمرة وصورها التقليدية، فجاءت عرضاً فنيا خالصا يخلو من مشاعره نحوها أو إبداء مظاهر تقديسها وتعظيمها وهما ما نراه عند أبي نؤاس وغيره من شعرائها.

(17) ديوان أبي تمام، ج1، ص150-151.

الموازنة، لأن يعمد إلى التأويل فيقرّب الصورة إلى الأذهان وفق ما نقله التبريزي عنه[18]. ولأبي تمام أيضاً صورة مشابهة جاءت في بيتين مقتضبين قالهما وقد خرج إلى قومس حيث الوالي الكبير عبد الله بن طاهر[19]:

يقولُ في قُومسٍ صحبي وقد أخذت ... مِنّا السُّرى وخُطا المهريةِ القُودِ
أمطلِعَ الشمس تنوي أن تؤمّ بنا؟ ... فقلتُ : كلا، ولكن مطلِعَ الجودِ

ونشير هنا إلى استعارة أبي تمام هذا التصوير من قصة ذي القرنين في طوافه في الأرض حيث بلغ في آخر الأمر "مطلِع الشمس" (الكهف: 90)، ولكن الشاعر في طوافه سعيا وراء الرزق بلغ قومس التي هي "مطلِع الجود". وارتباط الشمس بالجود في ذهن الشاعر جعل الممدوح الجواد على قاصديه بكرمه دائمَ التدفق على الطالبين[20]:

جعلتَ الجودَ لألاءَ المساعي ... وهل شمس تكون بلا شُعاعِ

وهذا ينقلنا إلى نظرية الفيض عند الفلاسفة المسلمين المتأثرين بأفلوطينَ

---

(18) لم نعثر في كتاب الموازنة على العبارة التي اقتبسها التبريزي من الآمدي، وكذلك لم يخرّج المحقق الدكتور محمد عبده عزام نص الآمدي. ولعل التبريزي أخذ عبارة الآمدي من كتاب غير الموازنة.

(19) ديوان أبي تمام، ج2، ص132. قومس بلدة قريبة من إصفهان بين العراق وخراسان. وآل طاهر سلالة فارسية متنفّذة من الولاة والحكّام والكُتّاب والقادة، اتخذت من نيسابور مركزا إقليميا لزعمائها في خراسان. نشأت سيطرتها ببروز طاهر بن الحسين في عام 205 هـ حين عيّنه الخليفة المأمون والياً "من مدينة السلام إلى أقصى عمل المشرق"، (الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج8، ص577 وما بعدها). واستمرّ نفوذ الأسرة حتى بروز يعقوب بن الليث الصفار ودحره آخر زعماء آل طاهر أبي العباس محمد بن طاهر بن عبد الله بن طاهر في عام 259 هـ، (الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص507). كان أفراد هذه الأسرة، بالإضافة إلى نفوذهم السياسي، أدباء: ناثرين وشعراء وناقدين. وعمد زعماء هذه الأسرة إلى تشجيع رجال العلوم النقلية، والأدباء، والشعراء مثل أبي تمام وعلي بن الجهم ودعبل الخزاعي وابن الرومي والرقاشي وأبي العميثل وغيرهم. واعتنوا كثيرا بمجالس الغناء لما فيها من رقيّ التأنق الحضاري والسمو الأدبي، انظر: عبد المهدي البادكاري، آل طاهر والحركة الأدبية في العصر العباسي، (رسالة ماجستير بإشراف إحسان عباس في الجامعة الأميركية ببيروت، 1967)، ص117 وما بعدها.

(20) ديوان أبي تمام، ج2، ص339.

الإسكندري (ت 270 م)[21]. وللشاعر موقف آخر مأخوذ من الفلكيين إذ حمدوا الخالق جلّت قدرته على جعله الشمس تتحرك ولا تبقى ثابتة فتشتدّ السخونة في موضع وتشتد البرودة في موضع "فلا يخفى فسادهما"[22]. فقال أبو تمام إن مَن قصد الممدوح لسخائه، فإنه يجد له طبيعة كطبيعة حركة الشمس[23]:

لا شمسُه جمرةٌ تُشوى الوجوه بها يوماً، ولا ظلّه عنها بمنتقلِ

والشمس هنا جمرة تشوي وجوه أعدائه، وليس وجوه أوليائه، وظله دائم الخيرات عليهم. وفي مشهد آخر نرى أن الخليفة هو شمس لكنها ليست من هذه الخليقة. إنها شمس لا تغيب. وجمال الصورة هنا يرفده ذكاء الشاعر ويثير الإعجاب.

---

(21) تغلغلت هذه النظرية في عالمَي الدين والفلسفة على يد الأحبار المسيحيين من بعد أفلوطين (204-270 م)، وتأثر بها فلاسفة المسلمين في وقت مبكر من نشأة الفلسفة الإسلامية. وتقوم على فكرة أن الكون ما يزال يخلق في كل لحظة من النور الذي يفيض عن الخالق الذي فاض عنه العقل كله. وكلما اقترب "المخلوق" من الخالق كان أكثر عقلا من مخلوق أبعد منه عن الخالق. ومن هنا كانت الأفلاك العلوية تسمى "العقول المفارقة" لأنها فارقت العقل الكلي، وما يزال الانحدار ينقِص العقل حتى الوصول إلى عالم الطبيعة من المخلوقات والجمادات مسلوبة العقل كليةً. وشبه أفلوطين والفلاسفة من بعده عملية الخلق المستمرة، أو الانبثاق، كالشمس التي يفيض نورها عن حاجتها أو كما تنبعث الحرارة عن النار. ونرى في البيت المذكور أن أبا تمام كان مدركا للفلسفة الإشراقية، أو الأفلوطينية بدليل تشبيه فيض الشعاع عن الشمس بلا إرادتها. واعتبر أبو تمام ممدوحه لألاءً تنجذب إليه جموع المحتاجين الساعين إلى جوده (وهو هنا شبيه بنور الشمس أو حرارة النار) المتدفق من غير إرادته لأنها طبيعة ناشئة فيه كالخليقة. انظر في تأثر الفلسفة الإسلامية بأفلوطين: ماجد فخري، "الأصول الإسكندرانية واليونانية للفلسفة العربية"، في: الأبحاث [دورية تصدرها الجامعة الأميركية ببيروت]، 14(1961)، القسم الثاني، ص223-240.، وأعيد نشرها في كتابه: دراسات في الفكر العربي، (ط2 منقّحة وموسعة، بيروت، دار النهار للنشر، 1977، ص27-39)؛ انظر ص30-31؛ عبد الرحمن بدوي، تحقيق، أفلوطين عند العرب: نصوص، (القاهرة، دار النهضة العربية، 1966)، ص6، ص26؛ ماجد فخري، تاريخ الفلسفة الإسلامية، (ترجمة: كمال اليازجي، بيروت، الدار المتحدة للنشر، 1974)، 168-169.

(22) انظر: القزويني، عجائب المخلوقات، ص54-55.

(23) ديوان أبي تمام، ج3، ص94.

إن القصيدة في مدح الخليفة، وهو أمير المؤمنين الواثق بن المعتصم بالله، قالها أبو تمام معزيا الواثق عند موت أبيه الخليفة المعتصم. ولما كان رأس الدولة هو الشمس في تراث الأجيال، فموته يعني غياب الشمس وحلول الظلام. لكن الخلافة كلها نهار مشمس دائم، والخلفاء كلهم شموس. فإن أفلت شمس المعتصم فإن الدولة لا يتولاها الإظلام بشروق شمس خليفة يليه على الفور(24):

ما إن رأى الأقوام شمساً قبلها أَفَلَتْ، فلم تُعقبهمُ بظلامِ

وينطلق الشاعر من هذا البيت إلى تعزيز موقع العباسيين في الخلافة وأن بيعة الناس لهم "لم تكن بدعاً"، وأن الصدور شُرحت بمقدم الخليفة الجديد، كما أن السرور عمّ الناس. وهذا الوضع الجديد جعل الشموس والبدور من بني العباس تبدد العتمة، والبيعة هذه جدّدت ذكرى بيعة الرضوان، فأصبح الخليفة الشمس الآن شمسا في النهار وبدراً في الليل:

ما أحسب القمر المنير إذا بدا بدراً بأضوأ منك في الأوهام

ولا يقتصر استخدام أبي تمام لمفردة الشمس في المدح على تصوير الخلفاء بالشمس، بل إن كبار رجال الدولة شموس بكرمهم وعزّهم. قال في إسحق بن إبراهيم المصعبي(25):

ويا شمسَ أرضيها التي تمّ نورُها فباهت بها الأرضون شمسَ بهائها

وقائد آخر من رجالات الدولة، تصبح الشمس متماهية بطلعة الممدوح(26):

ونورُ الشمسِ، ما طلعت، تباهي بنور طلوع طلعتك البهيّة

وأما الممدوح المعتزّ بحسبه ونسبه المتصلَيْن إلى أعلى الجدود ("ما إن ترى الأحساب بيضا . . .")، فإن له من الشمس رصيداً يعضّد هذا الادعاء(27):

---

(24) ديوان أبي تمام، ج3، ص206-207.

(25) ديوان أبي تمام، ج4، ص442. واحد من ثلاثة إخوة كانوا من كبار قادة أمير المؤمنين الخليفة المعتصم بالله والمقربين إليه، وهم محمد، وموسى، وإسحق، وهذا الأخير هو أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن مصعب المصعبي، انظر الخبر عنه في حضرة المعتصم ومدى المودة بينهما: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص121-122.

(26) ديوان أبي تمام، ج3، 342.

(27) ديوان أبي تمام، ج1، ص413.

نسبٌ كأن عليه من شمس الضحى نوراً، ومن فلق الصباح عمودا

بعد هذا الاستطلاع، يمكننا أن نعمّم قائلين إن الشمس لا تخرج في المديح عند أبي تمام عن إطار الأمثلة السابقة بالرغم من العدد الكبير من تكرار استخدامها في شعره. كما أن مفردة الشمس لا تحمل معها مضامين جليلة تتناسب ومقام هذا الكوكب ذي الوجه السلطاني المشبّه بملوك الأرض أو المشبّه به ملوكُها.

استخدام أبي تمام لمفردة الشمس في الغزل

لاحظنا من قبل أن تسخير الشمس في شعر الغزل عند أبي تمام كان قليلا، ولمسنا أنه قريب الغور في نقل المشاعر أو إبلاغ الصورة إلى هدفها. ولاحظنا كذلك أن صور أبي تمام الشعرية الغزلية ومعانيه في هذا الباب تقليدية، وأقرب ما تكون إلى التفنّن والصياغة لا إلى الفنّ الغزلي الذي برع فيه كبار الشعراء في العصر العباسي. ولعل القحط العاطفي في شعر أبي تمام يرجع إلى عدم اكتراث الشاعر لهذا الضرب من المشاعر الإنسانية بالرغم من أنه توفي صغير السن[28] وبالتالي نظم كل شعره وهو في المرحلة الوحيدة الشعرية التي عاشها، أي مرحلة الشباب، المرحلة المفعمة بأحاسيس الحب والعواطف الجياشة. ولاحظنا أيضا أن أغلب شعره الغزلي مقطّعات

(28) روت كتب تاريخ الأدب أن أبا تمام حبيب بن أوس الطائي توفي سنة 232 هـ، ولكن محمد بن جرير الطبري يضع وفاته في جملة أخبار متفرقة من سة 228 هـ، الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص124. فإذا بدأ نجمه الشعري يطلع في مصر، ومؤرخو الأدب يشيرون إلى أن إقامته فيها كانت بين سنتي: 211– 214 هـ، فإن صعوده شاعرا من الدرجة الأولى لا يتجاوز الأربع عشرة سنة انتهت بوفاته المبكرة. وانصرافه في الشعر إلى المدح والرثاء والإخوانيات، جعل تطرّقه إلى الغزل محدودا ومن باب التفنن، ومثله المتنبي الذي تقفّى خطاه. ولمسنا بكل وضوح "برودة" المقدمات الغزلية التي وشّح بها عددا من مدائحه. انظر مقدمة مدحة في خالد بن يزيد الشيباني، ديوان أبي تمام، ج1، ص405؛ ومقدمة مدحة في الحسن بن سهل، ج1، ص 138؛ ومقدمة مدحة في نصر بن منصور بن بسام، ج2، ص59. وبالمقابل، نذكر مقدمات غير غزلية في قصائد مديح، كمقدمة الربيع في مدح المعتصم، ومقدمة التنجيم في فتح عمورية. وانظر كذلك الحاشية رقم 1 في أول هذا الفصل.

قصيرة، كما رأينا أثر الصنعة فيها واضحاً. ولنا في الأبيات الأربعة التالية مندوحة عن الخوض في تفاصيل ما نذهب إليه(29):

مـــلِـــكٌ جـــارَ إذْ مـــلـــكْ ... لـــيـــس يـــرثـــي لـــمـــنْ هَـــلَـــكْ
هـــتـــكـــتْ سِـــتـــرَ ســـلـــوتـــي ... كـــفُّ حُـــبِّـــيـــكَ فـــانـــهـــتـــكْ
يـــا مـــلـــيـــكـــاً إذا بـــكـــى ... عـــبـــدُه فـــي الـــهـــوى ضـــحِـــكْ
لـــي مـــن الـــحـــزنِ مـــثـــلُ مـــا ... مـــن بـــديـــعِ الـــجـــمـــال لـــكْ

كان من اللافت للنظر في مقطعات أبي تمام الغزلية أنه لا يكتفي بتشبيه المحبوبة بالشمس أو بالقمر، بل يجمع الشمس والقمر في المحبوبة في البيت الواحد. قال في واحدة من تلكن النسوة قاتلات الرجال أنها وكّلت "عينيها بسبي القلوب"، وهي نفسها "شمس دجنٍ" لم تطلع من المشرق وإنما طلعت من "قضيب" بان، إشارة إلى تثنّيها ورشاقتها(30):

(29) ديوان أبي تمام، ج4، ص252.

(30) ديوان أبي تمام، ج4، ص174. حاولنا هنا تعريب المصطلح الرومنطيقي: *la femme fatale*. وهذا المصطلح يطوي وراءه تراثا عربيا تماهى فيه التراث الأوروبي الوسيط. لقد تأثرت أوروبا في مفتتحات عصر نهضتها بكتابات المحبين المسلمين وشعرائهم، وقصص العشاق ومصارعهم، وتضحيات العذريين ومأساتهم المتكررة، يجمعهم في النهاية حب شبيه بالحب الصوفي المرتقي أجواز السماء. ونشأت في المجتمعات الأوروبية المختلفة تبعاً لذلك ظاهرة "حب البلاطات" courtly love مطابقة لما كان في كتب المسلمين وأشعارهم وأزجالهم من تفانٍ متبادل بين المحبّين أو تضحية كاملة من طرف المحب لمحبوبته المتجافية. والكتابات الأكاديمية في هذا الشأن كثيرة في لغات أوروبية عديدة، نذكر منها على سبيل المثال:

C. S. Lewis, *The Allegory of Love: A Study of Medieval Tradition,* London, Oxford University Press, 1953;

Francis X. Newman, *ed., The Meaning of Courtly Love,* Albany, N.Y., State University of New York Press, 1969;

Roger Boase, *et al., The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship,* Manchester, U.K., Manchester University Press, 1977;

= Najiyyah Ghafil Murani, *Parallels between Medieval Arabic Literature and Patterns*

لـو تَـحُـلُّ الـقـنـاعَ لـلـشـمـس والـبـد (م)   رِ ضـيـاءً تـقـنّـعـا بـغـروبِ

= *and Themes of Courtly Love*, M.A. thesis, Department of English, The American University of Beirut, 1979.

وكما الحال في كل معتقَد ومذهب، اختلط المخلص بالمدّعي، والصحيح بالسقيم، وشاع في أوروبا، كما كان في العصر العباسي، مَن ادّعى الحب، وأضفى على المحبوبة قوى غلابة من الجمال والأنوثة، وسخّر فنه الأدبي للوصول إلى مآربه. ويعيد هذا النمط من ادعاء الحب إلى الأذهان تحوّلَ مذهب الحب العذري في أوروبا إلى مذهب حب نقيض على يد الرومنطيقيين في النصف الأول من القرن التاسع عشر. تناول هذه القضية الباحث الإيطالي الأكاديمي من جامعة روما البروفسور ماريو براتز .Mario Pratz يغوص براتز في عالم رومنطيقيّي القرن التاسع عشر وفي قصائدهم وسائر فنونهم الأدبية والتشكيلية ليجد أنهم على غير ما أُشيع عنهم من هُيام بالطبيعة، وسَقام مستمرّ بالحب، وهوى عارم بالإنسانية، وشفقة محترقة على المساكين، ويثر من الوجدان لا قرارة لها ... بل وجدهم، على تفاوت فيما بينهم، يحملون مرض السادية والماسوخية معاً، وأن عذابهم الناتج عن "الحب" الذي عبروا عنه في أشعارهم ونماذجهم الفنية الأخرى هو في حقيقته هدف سعادتهم الغامرة، ومصدر إلهامهم الفريد، وأن طول العذاب والتحسّر والحزن المالنخولي، كلها خواصّ ضرورية لشخصية الرومنطيقي. بل رأى براتز أن المرأة عند الرومنطيقيين، على ما يُبدون نحوها من حب وخنوع واستسلام بسبب رقتها وعذوبتها كما يدعون، إنما هو ظاهر مموّه لباطن "خبيث" هدفه عشق "المرأة الميدوزا"، المرأة المميتة fatal woman ، وأن خير العاشقين عندهم هو الذي يقضي ذاوياً ليصبح ضحية لرعونة امرأة غاضبة لا تعرف الشفقة ولا الرحمة، مثل امرأة الشاعر الإنجليزي جون كيتس John Keats في قصيدته المشهورة: .La Belle dame sans merci ويمضي الباحث براتز يكيل إلى هذه النزعة بواعث "شيطانية"، لا بل يزعم أنها حوّلت مفهوم "سوء الشيطان وحقارته" إلى مفهوم بطولته الفذّة التي يجب على البشر أن يقدّسوه من أجل أفعاله. وأضحى في عقيدة هذه النزعة الماركيز دو ساد (مؤسس السادية بأفعاله الخرقاء) هو الظل الظليل الذي يتفيّأ به الرومنطيقيون. ويعتقد براتز أنهم كانوا يرون في المرض عافيةً، وفي الوحشة أُلفةً، وفي القبح جمالا، وأن خير الحب هو ما جلب عذابا. وليس كلّ ذلك إلا لنزوع شخصية الرومنطيقي وتوْقها إلى العبث والتناقض. انظر:

Mario Pratz, *The Romantic Agony,)* Angus Davidson, *trans.*, Oxford, The Oxford University Press, 1933; 2nd ed., The Fontana Library, Collins, 1960(, pp. 242-245.

وتابع صادق جلال العظم هذا الاتهام وأداره على المحبين العذريين في كتابه: في الحب والحب العذري، الذي صدر أول مرة في بيروت عن دار نزار قباني سنة 1968.

وهنالك الحبيب الآخر الفائق الجمال، يجمع في تكوينه كل المحاسن[31]:

شبيه الخدِّ بالتفّاح، والريقة بالخمرِ
بـديـعُ الـحـسـن قـد ألّـفَ (م) مـن شـمـسٍ ومـن قـمـر

ويعدد محاسن جسم المحبوب عضواً عضوا، وهنا لا نشكّ في أنه من المذكّر لأن المقطّعة نطقت باسمه حين ناداه الشاعر قائلا: "يا خضرُ"، وأول أبياتها[32]:

نـبـيـلُ رِدفٍ، دقـيـق خـصـرٍ   سـلـيـلُ شـمـسٍ، نـتـيـجُ بـدرِ
بـديـعُ حُـسـنٍ، رشـيـقُ قـدٍّ   مـلـيـحُ خـدٍّ، نـقـيُّ ثـغـرِ

ويكون المحبوب أيضا سليلَ الشمس في موضع آخر من غزلياته[33]:

أيـا مَـن لا يـرقُّ لـعـاشـقـيـه   ومـن مـزج الـصـدود لـنـا بـتـيـهِ
سـليـلُ الـشـمـسِ أنـتَ فـدتـكَ نـفـسي   وهـل لـسـلـيـل شـمـسٍ مـن شـبـيـهِ

وفي مقدمة غزلية لقصيدة قالها عند مفارقته لمصر، أنشأ حوارا بينه وقد عزم على السفر وبين الحبيبة الباكية تسترحمه وتستعطفه[34]:

وقالت: "أتنسى البدرَ؟" قلتُ تجلُّداً:   "إذا الشمس لم تغرُبْ فلا طلعَ البدرُ!"
فـأذرت جـمـانـاً مـن دمـوعٍ نـظـامُـهـا   عـلـى الـصـدر إلا أن صـائـغـهـا الـشُّـفْـرُ

والشُّفر هنا هو شُفر الجفن أي حرفه ومنبت الأهداب، ولكن المصادفة في المعاني جميلة، يقال: شفّرت الشمس إذا مالت إلى الغروب! والمشهد الوداعي هذا يتكرر في مقدمة غزلية جعل خروج المحبوبة إليه للوداع كطلوع الشمس[35]. ولعل المزج بين الشمس والقمر، أو البدر، هو دحض لتمييز الأنثى عن الذكر في مواطن الغزل. لكن جاء في اعتذارية لأبي تمام قالها وقد همّ بالسفر يستأذن ممدوحه أبا سعيد محمد بن يوسف المروزي الثغري، وشرح له سبب شوقه للانصراف عنه[36]:

---

(31) ديوان أبي تمام، ج4، ص198.

(32) ديوان أبي تمام، ج4، ص203. وقد أكّد أستاذنا محقق الديوان، الدكتور محمد عبده عزام، أن اسم الموصوف "خِضر" بخفض حرف الخاء المعجمة، وحرّك "كنت" على أنّ التاء ضمير متصل للمفرد المذكر المخاطب.

(33) ديوان أبي تمام، ج4، ص287.

(34) ديوان أبي تمام، ج4، ص568.

(35) ديوان أبي تمام، ج2، ص142.

(36) ديوان أبي تمام، ج2، ص183.

مـا طـلـبـي لـلإذن أن شـاقـنـي شـمـسٌ مـن الإنـس ولا بـدرُ

والخرّد الرُّود البِيض أصابها حر الفراق وقد كانت "بدورَ دجنّة وشموسا"[37].

وفي مشهد فراق آخر استعار من الطبيعة أوصافا للغادة التي ضاف حبُّها بدنه فاكتوت كبده وأُدمي قلبه المعذّب، ذلك أنها ذات حسن مختار[38]:

وخـوطـيـةٍ شـمـسـيـة رشـئيّـة مـهـفـهـفـةِ الأعـلى رداح الـمـحقّـب

ويصور أبو تمام في مقطّعة غزلية أخرى لواعج الحب مستعيراً الشمس والظل في تشخيص انمحاق جسمه. ويقيننا أن الشعراء من بعده أغاروا على هذا التصوير الفريد، والمتنبي أحدهم. قال الطائي[39]:

لـم أكـن أخـشـى الـذي كـا (م) نَ وقـد كـنـتُ مـخـلّـى

ذُبـتُ حـتـى مـا أرى لـي فـي مِـراةِ الـشـمـس ظـلاّ

يبدو من ترك "مِراة" من غير تعليق المحقق يوحي بأنه أردنا أن نقرأ "مِراة الشمس" مخففة عن: مرآة الشمس. هكذا ألمح محقق الديوان بتحريكها بكسر حرف الميم فأصبحت المفردة معجمية: المرآة ما تراءيت فيه، أو ما ينظر فيه[40]. فيكون معنى البيت كالتالي: ذبت حتى ما أرى لي ظلاً في مرآة الشمس. ولكن: ما هي "مرآة الشمس"؟ وهل كانوا يعتبرون الصورة المنعكسة في المرآة ظلاً للأصل المعكوس؟ نعتقد أن "مراة" ربما كانت تحريفا من النسّاخ، ولعلها "إياة" الشمس أو بالهمز: إياء، وكلاهما جائز وهو ضوؤها وبياضها وحسنها[41]. وقديما قال طرفة بن العبد في صدر المعلقة عن "الأحوى" القاطنة في حيّهم:

وَتَـبـسِـمُ عَـن أَلـمـى كَـأَنَّ مُـنَـوِّراً تَـخَـلَّـلَ حُـرَّ الـرَمـلِ دِعـصٌ لَـهُ نَـدي

سَـقَـتـهُ إِيـاةُ الـشَـمـسِ إلا لِـثـاتِـهِ أُسِـفَّ وَلَـم تَـكـدِم عَـلَـيـهِ بِـإِثـمِـدِ

(37) ديوان أبي تمام، ج2، ص264.

(38) ديوان أبي تمام، ج1، ص147.

(39) ديوان أبي تمام، ج4، ص261.

(40) انظر: لسان العرب، ط2، ج5، ص88

(41) انظر: لسان العرب، ط2، ج1، ص283. وأدرجت كتب اللغة "إياة" متصلة بالشمس بمعنى الضوء والحسن، مثل: ابن سيده، المخصص، ج9، ص21؛ المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص44-45.

وبعد استخدام طرفة بن العبد للعبارة: "إياة الشمس"، يغدو ظنُّنا محققا في أن "مراة الشمس" عند أبي تمام في بيت الغزل هذا ضرب من تحريف النسّاخ. وعليه، يغدو مقصود أبي تمام في استخدام الشمس هنا مقصوداً قريباً: ذبتُ حتى ما أرى لي ظلا على الأرض وأنا واقف في ضوء الشمس!

إن الصورةَ الشعرية التي رسمها أبو تمام باستخدام "إياة الشمس" ليدلل على نحوله وذوبانه حتى الانمحاق صورةٌ مبتكرة وتنمّ عن معرفة فلسفية معمّقة. قالوا إن أي شيء ليكون ذا جسم يجب أن تكون له أبعاد ثلاثة، وأن يلقي على الأرض ظلاً. وهذا الأمر داخل في مسائل تحريم التصوير في الإسلام وأي من الأجسام هي المعنية بتحريم تصويرها(42). وقد أغار الشعراء، أجل "أغاروا" على سبق أبي تمام في هذه الصورة الشعرية. أبو بكر الصنوبري واحد منهم(43):

ذُبـتُ حـتـى مـا يُـسـتـدلّ عـلـى أنْـ (م) يَ حـيٌّ إلا بـبـعـض كـلامـي

تفضح "ذبتُ" الصنوبري لِتَطابُق ذلك مع بيت أبي تمام، ويقع تصوير الصنوبري المسروق في الغثاثة بإدخاله عليها عبارة "ببعض كلامي". ويبدو أن المتنبي، وهو يُغِير على هذا المعنى، استدرك وقوع الصنوبري في ابتذال ما قنصه عن أبي تمام فقال المتنبي مصححاً(44):

كفى بجسمي نحولا أنني رجلٌ   لولا مخاطبتي إيّاك لم ترني(45)

---

(42) انظر: فواز أحمد طوقان، الفن العربي الإسلامي المبكر، (عمان-بيروت، الدار المتحدة للنشر، 1993)، ص28-30، وبالذات الحاشية رقم 4 فيها إشارات وافية للأحاديث النبوية الشريفة المتعلقة بمسألة تحريم التصوير في الإسلام.

(43) تكملة ديون الصنوبري، ص437. جاء هذا البيت في شرح العكبري لديوان أبي الطيب المتنبي عند تناوله مقطعة المتنبي التي قالها في صباه. انظر ما سيمر.

(44) شرح ديوان المتنبي، (صنعة: عبد الرحمن البرقوقي، القاهرة، المكتبة التجارية الكبرى، 1938، ط2: إعادة طبع بالأوفست، بيروت، دار الكتاب العربي، 1980)، ج4، ص319.

(45) ارتأينا أن نثبت في هذه الحاشية قولنا في جذور الصورة الشعرية التي أرسى أبو تمام قواعدها وسطا عليها الصنوبري ثم أعاد المتنبي رسمها، مفضلين هذا الترتيب على أن نقطع سياق القول في استخدام أبي تمام لمفردة الشمس.

يقودنا الصنوبري والمتنبي بلا لبس إلى ربط الصورة في بيتيهما بأسطورة Echoصدى الإغريقية. واخترنا تعريب الاسم الإغريقي على: صدى، تجنّبا لاختلاط أسطورتين إحداهما =

ولا يماري أحد بأن ما جاء به أبو الطيب يفوق ما مهّد له الصنوبري من قبله،

= بالأخرى، ونقصد هنا بإحداهما الأسطورة العربية الصدى أو الهامة، وهي الطائر الخرافي شبيه البوم، تخرج من أعلى رأس المقتول إذا سُفح من دمه على التراب وتظل تصرخ في رأسه (أو عند قبره): "اسقوني اسقوني"، إلى أن يؤخذ له بالثأر، فتطير. يقول الشاعر المخضرم خفاف بن ندبة السلمي:

عباسُ إن لم تدعْ شتمي ومنقصتي أضربكَ حيثُ تقول الهامة اسقوني

يعني إنه يضربه في أعلى رأسه (الهامة: أعلى الرأس، لسان العرب، ط2، ج15، ص162.)، ونسب ابن منظور هذا البيت إلى ذي الإصبع العدواني بتغيير المنادى من عباس إلى عمرو. ومثله قول مالك بن الريب في رثاء نفسه: "لعمري لئن غالت خراسان هامتي ...". ويؤيّد قيام الهامة على قبر المغدور قول رؤبة بن العجاج حيث يلخص عناصر الأسطورة الجاهلية بقوله:

أو أن تصيح هامتي في الهام ولم يقُم قومي على مقامي

أما صدى Echo الإغريقية، فهي حورية Nymph، ارتبطت عواطف الحب لديها بقصتين مع شخصيتين، الأولى قصة أمها، وهي حورية أيضاً، مع الإله بان Pan الذي أولد منها صدى، والأخرى مع نارسيس Narcissus ابن إحدى الحوريات حملت به من إله الأنهار سِفيسوس Cephisus. كان نارسيس معتدًا بجماله غاية الاعتداد ورافضا حبَّ أي طرف كائنا من كان بسبب نبوءة تنبأ بها أحد مشاهير الكهان أنه ستوقَّع به عقوبة الموت إن هو وقع في حب شخص آخر. وكانت صدى واحدة من بين كثيرات دلّههنّ حبُّهنّ لنارسيس. لكن صدى هي الأخرى نزلت بها لعنة الإلهة حِيرا، زوجة الإله الأكبر زفس Zeus، جعلتها تفقد صوتها إلا من ترداد آخر مقاطع من كلام مَن يخاطبها وهو يصرخ. وذات يوم خرج نارسيس إلى الغابات مع صحبه فتبعته صدى صامتة من دون أن يراها حتى انفصل عن رفاقه تائها، فبدأت تصدر حركات بين الأشجار تحدث أصواتا: فصرخ نارسيس: "هل أحدٌ هنا؟". عندئذ، أصبح في مُكنة صدى أن تردّ على الصارخ مكررة آخر مقطع من ندائه: "هنا هنا". تعجّب نارسيس فصاح: "تعال". فأجابت صدى: "تعال تعال". لكنها لم تظهر له. فصرخ ثانية: "لماذا تهرب مني؟" فأجابته: "لماذا تهرب مني لماذا تهرب مني". فصرخ نارسيس: "هيا نتلاقى هنا!" عندها خرجت صدى من مخبئها وهي تكرر: "هيا نتلاقى هنا هيا نتلاقى هنا". وطوّقت عنقه بذراعيها تعانقه عناق المحبين. كانت لعنة نارسيس أنه إذا أحبّ امرأة فسيموت، ولذلك كان يطيل النظر في برك المياه حتى عشق نفسه ولم يعد لأي شخص محلّ في قلبه. وخوفاً من تحقق نبوءة اللعنة، صرخ في وجه صدى: "سوف أموت لو أريد أن أضاجعك!" فكررت صدى المقطع الأخير برجاء: "أريد أن أضاجعك أريد أن أضاجعك". =

ومع ذلك تبقى "رجلٌ" في بيت المتنبي أضعف ما فيه. وبالرغم من وضوح سطو المتنبي على بيت أبي تمام، إلا أن خصوم المتنبي في بحثهم الدقيق عن سرقاته من شعر سابقيه، وقد جاءوا بكثير من الأمثلة ضعيفة التشابه، فاتهم هذا المثال المثبِت السرقة بلا لبس(46).

= ولكن خجلها من صدّ الحبيب لها، فرت من وجه نارسيس وبقيت وحيدة تهيم في الغابات وتسكن الكهوف وحبها يزداد لهيبا في صدرها وتزداد لوعتها أسفاً على ضياع الفرصة، حتى شفّها الوجد وأضناها فذوت رويداً رويداً إلى أن تلاشى جسدها ولم يبقَ منها إلا عظامها التي تحولت إلى حجر، وصوتها يردد آخر مقاطع مَن يصرخ فيها في بريتها. ولذلك، عندما يصرخ امرؤ في البرية مثلا: "آه ما أجمل الطبيعة!" تجيبه صدى، أم يجيبه الصدى: "أجمل الطبيعة أجمل الطبيعة"، دليلا على أن صدى Echo موجودة تسمعك، أم هو echo أي الصدى يرتدّ إليك!! ومن هنا قال أبو تمام مقتبسا (؟) الصورة:

ذُبــتُ حــتــى مــا أرى لــي   فــي إيــاة الــشــمــس ظــلاً

وتابعه الصنوبري محوراً الصورة من الظل إلى الصوت، واختتم أبو الطيب موقعا على نظم الشاعرين:

كفى بجسمي نحولاً أنني رجلٌ   لولا مخاطبتي إيّاك لم ترني

راجع في أسطورة صدى ونارسيس:

Charles M. Gayley, *The Classic Myths in English Literature and Art*, (revised and enlarged edition, Boston, Ginn and Company, 1911), pp.188-189;

Robert Graves, *The Greek Myths*, (revised edition, Harmondsworth, Middlesex, Penguin Books, 1960), vol. I, pp. 286-288;

Ovid, *Metamorphosis*, (John F. Nims, *ed.*, New York, The Macmillan Company, 1965), book iii, lines 445-501, pp. 72-74.

وقام ثروة عكاشه بإعداد ترجمة مختصرة نشرها بكثير من صور الرسامين العالميين لهذه الأساطير، أنظر: الشاعر أوفيد، مسخ الكائنات: ميتامورفوزس، (ط4، نقله إلى العربية: ثروة عكاشه، وراجعه على الأصل اللاتيني: مجدي وهبة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997)، ص152-155، ولكن أبقى المترجم طوال الترجمة اسم الحورية على شكله الإغريقي: إكو.

(46) نظرنا في الإبانة عن سرقات المتنبي للعميدي، ورسالة الصاحب بن عباد في الموضوع ذاته، والرسالة الحاتمية، وكتاب الصبح المنبي عن حيثية المتنبي، البديعي، فلم نعثر على إشارة في أيهم إلى سرقة المتنبي هذ البيت لا من الصنوبري كما أشرنا، ولا من صاحبه =

وبعد استعراض الشمس وأهمّ أمثلة استخدامها في الغزل في شعر أبي تمام، نرجو ألا يظننّ قارئ أننّا في الفقرات السابقة كنّا نريد النيل من شاعرية أبي تمام أو الحطّ من علوّ كعبه في عالم الشعر. المقطّعة الغزلية التالية تشهد له بخفة الظل، وتمثّل انسياب النظم لديه. ومما يزيد التعجب منها لا العُجب بها أنها من باب الغزل بالمذكّر!![47]:

ظَبـيٌ يـتـيـهُ بـورده فـي خَـدّهِ ... خـدٌّ عـلـيـه غـلائـلٌ مـن وردِهِ
ما كنتُ أحسب أنّ لي مستَمتَعا ... في قربه حتى بُليتُ ببُعْدِهِ
لا شيءَ أحسن منه ليلة وصلنا ... وقد اتّخذتُ مخدّةً من خدّه
وفمي على فمه يسامرُ ريقه ... ويدي تَنَزَّه في حدائق جلده

أم يا تُرى هذه مقطعة في الغزل بأنثى مصونة وخوفا من افتضاح أمرهما، كنّى عن ذكر علاقته بها مستخدما صيغة المذكر؟! والله أعلم بالسرائر.

استخدامات متفرقة لمفردة الشمس في شعر أبي تمام

لا يعدم أبو تمام مناسبات شتى يسخّر فيها مفردة الشمس لتخدم الصورة الشعرية أو يكون هذا الكوكب مقصوداً لذاته. وسنعرض طرفاً من ذلك في الفقرات التالية.

اعتاد الشعراء ذكر شعر أنفسهم في منظوماتهم، وخصّوا القصيدة التي يتقدمون بها إلى الممدوح بتبيان محاسنها وأهميتها. وقد مارس أبو تمام هذه العادة كثيراً في خواتيم قصائده. واستخدم مفردة الشمس في بعض تلك الصور. قال يمدح قصيدته التي قالها في خالد بن يزيد بن مَزيَد الشيباني[48]:

وسيّارةٍ في الأرض ليس بنازحٍ ... على وَخْدِها حَزْنٌ سحيقٌ ولا سَهْبُ
تذرُّ ذَرورَ الشمس في كل بلدةٍ ... وتمضي جَموحاً ما يردُّ لها غَرْبُ

= الأول أبي تمام. ولربّ معترض على رأينا هنا بأن المتنبي جاء بالمعنى من الأسطورة صدى اليونانية echo وأنه ليس بغافل عنها.

(47) ديوان أبي تمام، ج4، ص193.

(48) ديوان أبي تمام، ج1، 196.

والذَّرور أول طلوع الشمس أو بزوغها[49]. وفي موقف آخر يصف نوع سير قصيدته الـ "سيّارة في الأرض"[50]:

نظمتُ له عِقداً من الدرّ تنضُبُ الـ (م) ـبحارُ وما داناه من حليها عِقدُ
تسيرُ مسيرَ الشمس مُطَّرَفاتُها وما السيرُ منها لا العَنيقُ ولا الوخْدُ[51]
تروح وتغدو، بل يُراحُ ويُغدَى بِها، وهي حيرى لا تروح ولا تغدو

ويناقض قوله في تشبيه السير للقصيدة بسير الشمس من باب التشبيه الحسن، ما قاله في تشبيه احتجاب الشمس بانتشار الخبر السيّئ[52]:

نشا خبرٌ كأنّ القلب أمسى يُجرُّ به على شوك القتادِ
كأنّ الشمس جلّلها كسوفٌ أو استترتْ برِجلٍ من جراد

ولا نترك هذا التشبيه الغريب للكسوف بأن استتار الشمس وقت وقوعه كأنه استتار خلف هجوم رِجْل الجراد، لا نترك هذا التشبيه من دون الإشارة إلى براعة الشاعر في اختيار هجوم الجراد ومساواته بكسوف الشمس لما للحدثين من نحس سوء طالع.

قلّ شعر أبي تمام في الخمرة بشكل لافت، لا سيما وأن شعراء الشعوبية كانوا يرفعون موضوع الخمرة شعاراً للتجديد في الشعر العربي. ولكننا لا نحسب أن عزوف أبي تمام عن الخوض في الموضوع نابع من معارضته للفكر الشعوبي أو لحملة الترويج للشعر المُحدث عبر طرح موضوعات معادية للإسلام وللّغة العربية، لغة القرآن الكريم. ومهما يكن من موقف أبي تمام من الخمرة والشعوبية، فقد تناول الشمس مقرونة إلى الخمرة في إحدى مناسبات قليلة خاض فيها غمار شعر الخمريات. "قال يصف حال الخلاعة والقصف"، وهي عبارة قدّم بها الخطيب التبريزي قصيدة قصيرة ظنُّنا أنها للتفنّن، وليست لكشف أمر أو فضح سر، أو إعلان موقف ماجن يؤثره

(49) المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص42.

(50) ديوان أبي تمام، ج2، 94.

(51) المطّرفات هي اللمع من الشعر يُتطرّف بها ويُتمثّل، هذا بشرح التبريزي، والعنيق والوخد ضربان من السير: الأول هو السير المنبسط، والثاني سعة الخطو من المشي، انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج9، ص432؛ ج15، ص242.

(52) ديوان أبي تمام، ج1، ص375. وفي الحاشية من شرح المحقق: نشوتُ الحديث نشواً أي ذكرته ونشرته.

الشاعر كما هي تصريحات أبي نؤاس وزمرة المُجان[53]:

وسقيم الطرف قد غصَّص بالهجر وأشجى
زارني والليل قد أقبل نحوي يتدجّى
حين نال العِلجُ في سَوْمي الذي كان ترجّى
طلعتْ شمسٌ علينا من دنانٍ تتوجّا
لذّةُ الطعم تمجُّ المسـ (م) لكَ في الأقدح مجّا

ويزيدنا يقينا أن المقطعة هذه كان نظمها للتفنّن أن أثر التكلّف فيها ظاهر. ونكرر هنا قولنا بأن تناول أبي تمام للخمرة كان من قبيل الافتنان، لا من قبيل مقارفتها، ونشير إلى المقدمة الخمرية دقيقة المعاني لقصيدته الهمزية التي مدح بها محمد بن حسان الضبي، ونالته فئة من النقاد على استعاراتها وبديعها[54]:

قدك اتئبْ أربيتَ في الغُلواءِ كم تعذِلون وأنتمُ سُجرائي

ولعل الشروق والغروب كانا مثيرين في نفس أبي تمام. فقد أشار كثيرا إلى هاتين الظاهرتين الطبيعيتين/ الفلكيّتين. ويبدو أن مشهد الغروب كان أكثر تأثيراً فيه لجماله. قال في اصفرار الشمس وقد دنا الأصيل[55]: "والشمس قد نفضت وَرْساً على الأُصُل"، وهي صورة محببة لدى الشعراء قديما وحديثاً. وتحتجب الشمس وتبين فوق أرضٍ ربيعية زاهية الألوان كأنها قد مالت للغروب فصبغت الأرض بالورس كوقت حلول الأصيل[56]: "قد غربت من غير ما غروب". وهذا اللون الجميل استعاره أبو

(53) ديوان أبي تمام، ج4، ص505.

(54) ديوان أبي تمام، ج1، ص20 وما بعدها، الأبيات 1-18 هي المقدمة الخمرية، وقوام القصيدة كلها 32 بيتاً وفيها البيت الذي زعموا أن طارقا أتاه يحمل دلواً ويطلب كيلا من "ماء الملام" إذ جاء في البيت الثاني:

لا تسقني ماء الملام فإنني صبٌّ قد استعذبتُ ماء بكائي

فطالبه أبو تمام بريشة من "جناح الذلّ"، والله أعلم! انظر مناقشة الآمدي لهذا البيت: الموازنة، ج1، ص261-262.:وراجع مناقشة أبي بكر الصولي في دحض من عاب عليه "ماء الملام"، أخبار أبي تمام، ص33-37.

(55) ديوان أبي تمام، ج3، ص91.

(56) ديوان أبي تمام، ج4، 502.

تمام ليصبغ به الحصان[57]. ويلين قلب الشاعر مع الشمس في ساعات الربيع البهيجة حتى إنه اختار لها من بين أسمائها الاسمَ الأرقّ، "الغزالة"[58]:

إذا غـازل الـروضُ الـغـزالـةَ نُـشِّـرت زرابـيُّ فـي أكـنـافـهـم ودرانـكُ

ثمّ يُتبع البيت بآخر عن الغيث وحوكه حلل الزهر على الربى. ولعل استدراج أبي تمام للغزالة جاء من الفعل السابق لها "غازل الروضُ"، ولم يأتِ من معنى آخر هدف إليه، كأن يقصد معنى أسطورياً، لأن الغزالة/ الشمس هي أيضا الإلهة/ الشمس، وهي النخلة كذلك، والمهاة أيضا، وجميعها ترمز إلى اللات. والغَزَل بين "الغزالة"/ اللات والروض الذي أصاب أرضه الغيث يعيدنا إلى أسطورة الخصب والزواج المقدس بين آلهة السماء وآلهة الأرض والمطر هو رمز الماء الذي ينتج الخصب. لكنني أرى أني شرّقت وغرّبت، ولا قصد لأبي تمام في كل ذلك وإنما جاءت الغزالة لتلائم الجناس الناقص بين (غازل والغزالة)، لا الرموز الأسطورية[59].

ولعل موقف الشمس الذي استحضر فيه أبو تمام يوشع بن نون، هو من أطرف مشاهد التصوير الفلكيّ حيث امتزج فيه الغزل بالتاريخ، والفلك بأحلام النائم، والقبة الزرقاء بالأحجار الكريمة. قال الطائي[60]:

لـحِـقـنـا بـأُخـراهـم وقـد حـوَّم الـهـوى قـلـوبـاً عـهـدنـا طـيـرهـا وهـي وُقَّـعُ
فرُدّت علينا الشمس والليل راغمٌ بشمس لهم من جانب الخدر تطْلُعُ
نضا ضوؤها صبغ الدجنّة فانطوى لبهجتها ثوب السماء المجزّع
فـوالـلـه مـا أدري أأحـلام نـائـم ألـمّتْ بنا أم كان في الركب يُوشع

تبدأ رشاقة الأبيات السابقة بتشبيه الحب المتبادل كطير يحطّ على مجثمه، أي حبيبته، وها هو الهوى الآن طير محلّق يحوّم ولا يقع. ولا نريد أن نستنزف الصورة بأكثر مما فيها فنفترض أن الشاعر قصد عن عمد إدخال المفردة وُقّع أي كثيرات (الوقوع) قاصدا الإيحاء بالمواقعة، لا اتفاقا بسبب القافية. وفي لحظة الوداع،

---

(57) ديوان أبي تمام، ج2، ص228.

(58) ديوان أبي تمام، ج2، ص458

(59) راجع في أسماء الشمس، ومنها الغزالة والإلهة: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص39-50، وباللذات ص44 و ص46 للغزالة والإلهة على التوالي.

(60) ديوان أبي تمام، ج2، ص319-320.

والركب عند هبوط الليل يبدأ في رحلة الشاعر المفارقة، يطلع النهار مجددا. يعني ذلك أن الرحلة توقفت، وأن طير الهوى توقف عن التحويم، وأن دنيا الحب عادت إلى سابق عهدها. وهي ذي الظلمة تطوي ثوبها الذي بسطته على وجه السماء. وجمال هذا الثوب يكمن في أنه "مجزّع"، أي مرصّع بالجمان (الجزع اليماني)[61]. ونعتقد أن أبا العلاء المعرّي، وإن لم يسطُ على بيت الطائي، فقد كان معناه في مخيلته وهو يصوغ نونيته الفلكية حين قال[62]:

ليلتي هذه عروس من الزنـ (م) ج عليها قلائد من جُمان

فجعل لبّات عرائس الزنج السوداوات صفحة السماء في الليل والنجوم هي الجُمان أي: حبات الفضة البيضاء المفصّل بينها في العِقد[63]. ويقيننا بعد إمعان النظر في الصورتين الطائية والمعرية، نرى بلا تحفظ أن دقة تشبيه النجوم في الليل بالجزع لامتزاج البياض بالسواد أفضل من "جمان" أبي العلاء للاختلافات في تحديد هوية حبات العقد. كما أن الحركة في صورة الطائي قائمة، بمقابل سكون صورة المعري، والدليل هو الفعل "انطوى"، واختيار "الثوب" لصفحة السماء في الليل. ونعود بعد هذا إلى الشمس ويوشع وردِّها على الشاعر.

يشرح الخطيب التبريزي عن يوشع أن الشمس "رُدّت" له. ويوشع هذا هو فتى

---

(61) الجزع هو الجزع اليماني، ضرب من الخرز يخالط الأبيض فيه الأسود، وبه شبّهت العيون. والمجزّع هو الرُّطَب الذي بلغ الإرطاب نصفه الأسفل فكانت الحبة بلونين. ويطلق اسم المفعول هذا على أي شيء مقطّع إلى صِنفين. انظر لسان العرب، ط2، ج2، ص275.

(62) شروح سقط الزند، للتبريزي والبطليوسي والخوارزمي، (السفر الثاني من سلسلة: آثار أبي العلاء المعري، بإشراف طه حسين، تحقيق: مصطفى السقا وعبد السلام هارون وإبراهيم الإبياري وآخرين، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، 1945: القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1964)، ص429. ولم تستوقف شراح سقط الزند المذكورين صورة السماء ذات القلائد الجمانية، وإنما استوقف أحدهم فقط تشبيه السماء ليلا بعروس من الزنج وكيف أن حفلات أعراسهم مليئة بالبهجة والطرب والرقص.

(63) الجُمان كُريّات من الفضة تؤخذ على شكل اللؤلؤ، أو هي حبّة تُعمل من الفضة على شكل الدرّة. وقد تكون مصنوعة من صدف المحارة البحرية، كما جاء في معلقة لبيد بن ربيعة: "كجمانة البحري سُلَّ نظامها". ويعتقد اللغويون أن جُمان فارسي معرّب. انظر: لسان العرب، ط2، ج2، 369.

موسى بن عمران عليه السلام. والقصة المشار إليها هنا أتتنا من الإسرائيليات. وتفصيل القصة تجده موضحا في تاريخ ابن جرير الطبري. وبين ركام الروايات المتناقضة في آثار المفسرين والمؤرخين المسلمين حول الدور الذي أدّاه يوشع بن نون فتى موسى في هزيمة القوم الجبارين في أريحا/ فلسطين، نجد توضيح الطبري هو الأقرب مثالاً[64]:

> فقاتلهم يوشع يوم الجمعة قتالا شديدا حتى أمسوا وغربت الشمس، ودخل السبت، فدعا اللهَ، فقال [يوشع] للشمس: إنكِ في طاعة الله وأنا في طاعة الله، أللهمّ ارْدُدْ عليّ الشمس. فرُدّت عليه الشمس، فزيدَ له في النهار يومئذ ساعة، فهزم الجبارين . . .

ومصدر هذه الرواية عند الطبري هو إسماعيل بن عبد الرحمن السُّدّي وهو أحد رواة الإسرائيليات، وقد اعتمد عليه الطبري بين مجموعة من الرواة الآخرين في قصص الخليقة وغواية إبليس والأحداث "الدينية" في عهد آدم وغير ذلك. ويروي الطبري خبراً آخر في هزيمة الجبارين[65] وخراب مدينتهم أريحا بقوله: "وأما أهل التوراة فإنهم يقولون . . . " ويذكر حصار أريحا ستة أشهر ونفخ القرون/ يقصد أبواق الصلاة المصنوعة من قرون الكباش، وسقوط أسوار أريحا تبعا لذلك . . . إلخ[66].

---

(64) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج1، ص440، وتجد في الصفحات التي تليها جملة أخبار مختلفة مأخوذة من رواة الإسرائيليات عن يوشع وبلعم وسقوط مدينة الجبارين في أيدي جنود يوشع .

(65) المائدة: 22. وانظر ما حشده الطبري في تفسيره شرحا لما دار بين بني إسرائيل وموسى عليه السلام في حضهم على قتال من في الأرض المقدسة (القوم الجبارين): أبو جعفر محمد بن جرير الطبري (ت 310 هـ)، جامع البيان في تفسير القرآن، (30ج، بولاق، المطبعة الأميرية الكبرى، 1328 هـ، إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار المعرفة، 1978)، ج6، ص111 وما بعدها.

(66) رجعنا إلى نص التوراة (العهد القديم) المعتمد لدى الكنيسة الاتحادية البريطانية لمقارنة ما رواه الطبري. وملخص ما ترويه التوراة أن يوشع بن نون بتكليم من الرب يهوه تسلّم قيادة بني إسرائيل بعد أن توفّي موسى بن عمران عليه السلام. وامتثل يوشع لأوامر الرب يهوه وعبر نهر الأردن وامتنعت عليه مدينة أريحا. فكلمه الرب يهوه وأمره أن يدور بالجيش والكهنة حول أسوار المدينة وهم ينفخون الأبواق المتّخذة من قرون الكباش، وعند اليوم=

وإشارة أبي تمام في القصيدة واضح أنها إلى الرواية الأولى، وهي أن الشمس رُدت ليوشع. ويشير الخطيب التبريزي الشارح أن أبا تمام "غيّر البيت لما سمع أن الشيعة تزعم أن علي بن أبي طالب عليه السلام ردّت له الشمس"، فغيّر صدر البيت: "فوالله ما أدري أأحلام نائم"، ليصبح: "فوالله ما أدري عليٌّ بدا لنا". وأضاف التبريزي موضحا: "يريد أعليٌّ فحذف همزة الاستفهام". ويبدو أن الخبر في شرح التبريزي ملفّق، لأن تكملة البيت تفضح التلفيق. كيف يكون سياق البيت مقبولا مع التغيير المزعوم؟ قارن البيت الأصلي:

فوالله ما أدري أأحلام نائم   ألمّتْ بنا أم كان في الركب يوشع

بالبيت المزعوم أن أبا تمام عَدَل إليه:

= السابع بعد الدوران سبع مرات يصرخ الجنود عاليا، فتنهار أسوار المدينة دفعة واحدة (سفر يوشع الأول، الإصحاح 6: 1-5)، وهكذا صار، وأحرقت المدينة وأعمل السيف في كل السكان والماشية والدواب (6: 20-21)، ولم يوفر بنو إسرائيل من السكان غير راحاب المومس وأهل بيتها (6: 24-25).

The New English Bible: The Old Testament, Oxford University Press and Cambridge University Press, 1970.

بيد أن أسوار أريحا بعد إجراء الحفريات الأثرية في منتصف القرن العشرين على يد الآثارية البريطانية كاثلين كينيون، يظهر واقعها على خلاف شديد مع ما جاء في النص التوراتي المشار إليه. إن الحقبة التاريخية التي يمكن أن يكون يوشع بن نون قد حاصر فيها أريحا واحتلها، هي العصر البرونزي الحديث (ما قبل العصر الحديدي الأول). وقد بيّنت الحفريات أنه لا وجود لأسوار مهدّمة في أريحا من هذه الحقبة، بله وجود أساسات لها على الإطلاق. وترجّح الآثارية كينيون أن بقايا أسوار من العصر البرونزي الأوسط وقد سقطت على الأرض كأنها لوح واحد إنما كان بفعل زلزال قوي ضرب تحصينات المدينة قبل مئات السنين من مقدم الإسرائيليين. وليس ذلك بمستبعد، فالمنطقة معروفة بزلازلها، والدليل على ذلك أن قصر هشام بن عبد الملك (105 - 125 للهجرة) في خربة المفجر، غير بعيد عن تل السلطان، أي أريحا الأثرية، ضربه زلزال مدمّر أتى على القصر بكامله قبل أن يتمّ بناؤه (انظر كتابنا: الفن العربي الإسلامي المبكر، ص229). انظر في نتائج حفريات كينيون:

Kathleen M. Kenyon, *Digging up Jericho,* (London, Ernest Benn Ltd, 1957), pp.261ff.

فوالله ما أدري علِيٌّ بدا لنا "ألمّتْ بنا"(؟) أم كان في الركب يوشع

تجد أن السياق الثاني لا يستقيم به المعنى، ويحتاج إلى شطب "ألمّت بنا" ليصبح السياق مستقيما بمباشرة العجز بـ: أم كان في الركب يوشع، ولكن هذا يخلّ بالوزن. ولعل الخطيب التبريزي لم يعنَ من الخبر بغير صدر البيت. ونجد لأبي تمام موقفَ توديعٍ آخر يشبه ما سلف جاء أيضا في مقدمة غزلية لمدحة قالها في القاضي أحمد بن أبي دؤاد. وفيها يختلط الغزل بالفلك من بعيد حيث يشبه بالليل شَعر من يتغزل بها ووجهها بالبدر، وبالرغم من القافية الصعبة الرياضة، لأنها حرف الضاد، فإن الشاعر سخر ذلك ليزيد من توتّر مشهد الوداع/ الفراق[67]:

نظرتْ، فالتفتُّ منها إلى أحـ (م) لى سوادٍ رأيتُ في بياضِ

يومَ ولّت مريضة اللحظ والجفـ (م) نِ وليست دموعها بمراضِ

إنّ خير ما رأيتُ من الصفـ (م) حِ عن النائبات والإغماضِ

غُربةً تقتدي بغربة قيسِ بـ (م) نِ زهيرٍ والحارث بن مُضاضِ

غربة الأول انتهت بترهّبه بعد المشاركة في حروب عبس وذبيان، والثاني كان رئيس جرهم أجلتهم خزاعة عن مكة في الجاهلية الأولى. وزهير والحارث كلاهما لم يعُد إلى بلده[68].

واشتُهر بيتان في الحكمة لأبي تمام استخدم في أحدهما مفردة الشمس[69]:

وطول مُقام المرء في الحيّ مخلقٌ لديباجتَيْهِ فاغترب تتجدّد

فإنّي رأيتُ الشمس زيدتْ محبّةً إلى الناس أن ليست عليهم بسرمدِ

والديباجتان هما خدّا المرء أو وجهه بعامة، وقيل أثوابه لأن منظره يدلّ على مخبره. وهذا الاستخدام للشمس يعيدنا إلى نقطة الانطلاق في الحديث عن الشمس في شعر أبي تمام بأن الفلكيين رأوا في هذا الجرم السماوي الخيرات إذا دأبت على حركاتها الموصوفة في علمهم[70]، والخراب إذا بقيت ساكنة.

---

(67) ديوان أبي تمام، ج2، ص309.

(68) انظر ما رواه الآمدي في هذين العلمين وسبب غربتهما، ج2، ص388-390.

(69) ديوان أبي تمام، ج2، ص23.

(70) انظر: القزويني، عجائب المخلوقات، ص 54-55.

مفردات الهلال والقمر والبدر في شعر أبي تمام

لم يحظَ الهلال في شعر أبي تمام بغير القليل أسوة بالشعراء العباسيين الذين نتناولهم في هذا الكتاب. فقد جاءت مفردة الهلال (6) ستّ مرات فقط في مجمل ديوانه من مجموع 56 مفردة متعلقة بالقمر. ولم يعيّن الشاعر موضوعا بعينه للهلال في شعره بل جاء كما اتفق، في المدح والرثاء والغزل. في أحد استخداماته، كان الهلال مجرد مفردة للقافية، بلا أي دليل معنوي قط. افتتح المدحة بالقول[71]:

يا عصمتي ومعوّلي وثِمالي بل يا جَنوبي غضّةً وشَمالي
بل لأمة ألقى بها حدَّ الوغى بل كوكبي أسري به وهلالي

ولا نماري هنا إذا عاب النقاد عليه هذا الجناس الغثّ (ثمال وشمالي) وذاك الطباق المفتعل (جنوبي بمعنى الحمد وشمالي بمعنى الذم)، بل كيف ندافع عن أبي تمام في وجه من ينتقده في تسخير الهلال لسرى الليل وهو ليس كذلك! وبالمقابل، كان لأبي تمام استخدام رشيق لمفردة الهلال حيث جعل المحبوب رقيقا نحيلا، فيه مع الرقة والنحول ضعفٌ وانكسار[72]:

يا هلالاً عدا عليه المُحاق أين ذاك الضياء والإشراقُ

ولا يُظنّ مرة أخرى أن الشاعر لم يوفّق باستخدام الهلال هنا لأن سؤاله عن الضياء والإشراق يكون سؤالا عن بدر التمام، وليس عن الهلال. حبذا لو اكتفى أبو تمام بصدر البيت تمثيلا لاعتداء المحاق على الهلال، وجاء في العجز بصورة معناها نحول الهلال سببه الإشفاق من الفراق. ولكن ما يشفع للشاعر هنا أن هذا المحبوب هو هلال آخر الشهر بدليل اقترانه بالمحاق، وبالتالي يكون السؤال عن الضياء والإشراق مفهوماً ضمنياً أن له سابق عهد من خصائص البدر وأن نحوله إلى هلال يعود لاعتداء المحاق عليه. ولئن رأينا في المثالين السابقين إخفاق الشاعر في استخدام الهلال ضمن صورة فلكية معبّرة، فقد نجح في استخدام المفردة في موضعين آخرين استخداما رائقا.

---

(71) ديوان أبي تمام، ج3، ص61.
(72) ديوان أبي تمام، ج4، ص405.

قال يستنجز وعداً قطعه إسحق بن إبراهيم على نفسه بإجازة الشاعر، لكن كاتبه أبطأ في تنفيذ المأمول[73]:

إنّ ابتداء العرف مجد باسقٌ والمجد كل المجد في استتمامه
هذا الهلال يروق أبصار الورى حُسناً، وليس كحسنه لتمامه

والمعنى واضح لا حاجة عنده بالاستفاضة.

توفّي ابنان صغيران لعبد الله بن طاهر، فرثاهما أبو تمام بقصيدة جميلة غزيرة المعاني مستعيراً من عالم الفلك والأنواء والربيع صوراً للمناسبة المحزنة. ولا بأس من إيراد مقطعٍ مطولٍ منها تأخذ أبياته بعضها برقاب بعض على حد قول ابن قتيبة[74]:

مجدٌ تأوّبَ[75] طارقاً حتى إذا قُلنا: أقام الدهرَ، أصبح راحلا
نجمان شاء الله ألا يطلُعا إلا ارتداد الطرف حتى يأفِلا
إن الفجيعة بالرياض نواضراً لأجلُّ منها بالرياض ذوابلا
لهفي على تلك الشواهد فيهما لو أُمهِلتْ حتى تكون شمائلا
لغدا سُكونُهما حِجىً، وصِباهما حِلماً، وتلك الأريَحيّةُ نائلا
ولأعقبَ النجمُ المُرِذُّ بديمة[76] ولعاد ذاك الطلُّ جَوداً[77] وابلا
إنّ الهلال إذا رأيت نموَّه أيقَنْتَ أن سيكونَ بدراً كاملا

جعل أبو تمام الصبيين نجمين لكن لم يطلعا إلا لمدة قصيرة كطرفة عين، وليس هذا بمستغرب في عزاء من فقد عزيزا إذ يتحول الفقيد عند موته إلى نجم في السماء. وكذلك جعل الشاعر الصبيّين روضا نضيرا ذوى ذابلا. وقرن النجم بالأنواء والمطر، واتصل ذلك بالجُود والكرم والحجى والحِلم. ثم جاء البيت الأخير يعرض الظاهرة

---

(73) ديوان أبي تمام، ج3، ص269.
(74) ديوان أبي تمام، ج3، 114-115.
(75) أوّب وتأوّب: رجع، وأوبة الغائب رجوعه، انظر: لسان العرب، ط2، ج1، ص257.
(76) الرذاذ هو المطر، أقلّ من الطل، وقيل المطر الخفيف كسقوط الغبار. ويقال يومٌ مُرِذٌ وأرذَت السماء وأرضٌ مُرَذٌّ عليها، أنظر: لسان العرب، ط2، ج5، ص198.
(77) جاد المطر جودا بالفتح وَبَلَ، والمرة منه جَودةً، انظر: لسان العرب، ط2، ج2، ص412.

الفلكية من ولادة القمر هلالا ثم اكتمال نموّه بدراً كي يُجمل صور الحزن والتفاؤل التي رسمها. وقد كان في كل ذلك موفقا.

لم يزد استخدام أبي تمام لمفردة القمر عن (19) تسع عشرة مرة، كان أغلبها استخداما سطحيا لا يحمل أي معنى فلكي. وجاء أغلبها في باب المديح، وهو أمر مستهجن إذ يعتقد قارئ شعره أن باب الغزل سيستأثر بأكثر استخدامات هذه المفردة. ولا يخرج القمر في المدح عنده عن اقتران الممدوح بالقمر ("قمر القبائل" [78])، وهو بين زائريه كـ"قمر السماء" تحفّ به نجوم السعود[79]، وآل الممدوح "انجموا قمرا"[80]، والخليفة قمر وحوله بنو العباس نجوم[81]، وأنساب الممدوح ناصعة كمنازل القمر[82]، وغرّة الممدوح "أتم من قمر السماء"[83]. ولا يفوت الشاعر في مقدماته الغزلية أن يذكر القمر متصلا بالمحبوب[84].

بيد أن الممدوحين والمتغزّل بهم كانوا أوفر حظا في شعر أبي تمام عندما استخدم مفردة البدر. فرهط الممدوح "بدور أقيال" اليمن[85]، وقوم الممدوح إن لبسوا "قلنسِي البيض"[86] بانوا في الحرب كالبدور قُلنست بالشهب، والممدوح إن ابتسم كان كالبدر وإن عبس كان كالليث[87]، وفي مناسبة أخرى كان الممدوح

---

(78) ديوان أبي تمام، ج1، ص394.

(79) ديوان أبي تمام، ج2، ص144.

(80) ديوان أبي تمام، ج2، ص103.

(81) ديوان أبي تمام، ج2، ص208.

(82) ديوان أبي تمام، ج2، ص353.

(83) ديوان أبي تمام، ج3، ص43.

(84) ديوان أبي تمام، ج1، ص76؛ ج2، ص166.

(85) ديوان أبي تمام، ج1، ص154.

(86) ديوان أبي تمام، ج1، ص235؛ وكرر المعنى في ج3، ص246. والقلنسي جمع قلنسوة، وهي "من ملابس الرؤوس"، والنون زائدة، وهنالك عدة صيغ جمع لقلنسوة ذكرها ابن منظور: لسان العرب، ط2، ج11، ص279. وراجع كذلك مناقشة الخطيب التبريزي اللغوية في تصريف قلنسوة وصيغ مفردها وجمعها.

(87) ديوان أبي تمام، ج1، ص440.

أضوأ من البدر[88]، ويتداخل الممدوح بالقمر وبالبدر بهاء لأن غُرّته تهتك الظلام[89]:

هتك الظلامَ أبو الوليد بغُرّةٍ فتحت لنا باب الرجاء المقفلِ
بأتمَّ من قمر السماء إذا بدا بدراً وأحسنَ في العيون وأجملِ

ويمدح قائداً عربيا أسندت الخلافة إليه مهمة بسط السلام بين القبائل في بلاد الشام فأحال "وطيس" تلك الأرض "ظلاً سجسجا"، أي صارت أرضا طيبة للمقام فيها. إنه أبو المغيث موسى بن إبراهيم المصعبي وطلوعه كان كالبدر على هؤلاء الأقوام المتناحرين وكأن بلادهم قد غدت من قتالهم ظُلمة حالكة[90]:

لم يشعروا حتى طلعت عليهمِ بدراً يشقُّ الظلمة الحِنديسا

ويسير استخدام أبي تمام لمفردة البدر في موضوع المدح على ذات الوتيرة خلواً من الاتصال بالقبة الزرقاء. غير أن أجمل صورة تناول فيها مفردة البدر كان في الرثاء (أو في مدح الميّت). فقد تأثر لمصرع محمد بن حُميد الطائي[91] ورثاه بالرائية الرائعة، ومنها تشبيهه بالبدر[92]:

كأنَّ بني نبهانَ يوم وفاته نجوم سماء خرّ من بينها البدرُ

إن جودة التصوير هنا تكمن في اختيار الفعل "خرّ" وحرف الجر "من"، لأنه يواكب سقوط المرثي في ساح الحرب، وسقوط المرثي البطل في المعركة وسط أبطال جيشه هو سقوط البدر من بين النجوم. وهو تشبيه بليغ فريد.

أشرنا في أكثر من موضع إلى أن غزل أبي تمام معظمه كان من قبيل الافتتان. ويأتي تسخيره لمفردة البدر في هذا المضمار عاريا عن حرارة العاطفة الغزلية التي ازدهرت في شعر العباسيين. وتستوقفنا ملاحظة كثرة استخدامه مفردة البدر في الغزل

---

(88) ديوان أبي تمام، ج3، ص207.
(89) ديوان أبي تمام، ج3، ص49.
(90) ديوان أبي تمام، ج2، ص266.
(91) قُتل خلال تصدّيه لبابك الخرّمي، شهر ربيع أول سنة 214: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج8، ص622. ونلاحظ من تاريخ الوفاة أن هذه القصيدة كانت من بدايات العهد العراقي في حياة أبي تمام.
(92) ديوان أبي تمام، ج4، ص81.

بمقابل قلة استخدامه مفردة القمر في الموضوع نفسه. ومع ذلك، لا صور جديدةً في تسخير البدر للغزل عنده. من أمثلة ذلك[93]:

وبديعُ الجمال يضحك عن أضـ (م) ـوائه البدرُ عند وقت الطلوعِ

وقوله في فيسيولوجيا المحبوب وبعض أصول مكوّنات جماله ومنها البدر[94]:

نبيلُ رِدفٍ، دقيق خصرٍ سليلُ شمسٍ، نتيجُ بدرِ

وقال في مقدمة غزلية لإحدى مدائحه المشهورة مشبهاً المحبوبة بالبدر[95]:

فأجرى لها الإشفاق دمعاً مورَّداً من الدم يجري فوق خدٍّ مورّدِ

هي البدر يغنيها تودّد وجهها إلى كلّ من لاقت وإن لم تودَّدِ

تودد الوجه أي حسنُه بشرح الخطيب التبريزي، وهنا يضحي البدر/ أي وجه المحبوب، ذا خصائص إنسية لا صلة له بالفلك، أم أن المفردة الفلكية (البدر) تماهت في وجه المحبوب فتبادلا خصائص الواحد منهما خصائص الآخر؟ لعل البيت التالي يقوي مشروعية هذا التساؤل. يقع الكسوف في كل الكواكب لكنه أوضح ما يكون في الشمس والقمر[96]:

وكلّ كسوف في الدراريّ شُنعة ولكنه في البدر والشمس أشنعُ

والدراري هي الكواكب السبعة السيارة[97]، ويأتي قول الشاعر هنا أن كسوف النيرين أشنع من كسوف الدراري الخمسة المتحيرة والنجوم، تمثيلا على أن النقيصة في عَلَمٍ بين الناس تكون أشنع منها في نكرة. والتمثيل هنا قائم بحذق إذ العامة لا تلحظ كسوف الدراري وإنما ترى ذلك في الشمس والقمر. وهذه الفائدة الفلكية التي جاء بها أبو تمام عن معرفة لديه مقصودة حتماً هي معلومة فلكية دقيقة عرفها علماء

---

(93) ديوان أبي تمام، ج4، ص234.

(94) ديوان أبي تمام، ج4، ص203.

(95) ديوان أبي تمام، ج2، ص22-23.

(96) ديوان أبي تمام، ج2، ص327.

(97) "الدراري، هي سبعة منها الشمس والقمر ..."، انظر: ابن سيده، المخصص، ج9، ص36. وخمسة منها هي المتحيرة أيضا (زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد): البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60.

الهيئة وشرحوا أسبابها[98]. وعلى جري ذلك، فغياب الأوانس الجميلات في مقدمة غزلية لإحدى مدائحه بأبي سعيد محمد بن يوسف المروزي الثغري، شبيهٌ بغياب الشمس والقمر عند الكسوف[99]:

جُزنَ الصفاتِ روادفاً وسوالفا ومحاجراً ونواظرا وأُنوفا
كُنّ البدورَ الطالعاتِ فأوسعت عنّا أُفولا للنوى وكسوفا

ويقدّر الخطيب التبريزي معناه: أوسع أفولا وكسوفا عنا، أي "عُمّت بالكسوف عنا حتى لا يتجلّى شيء من جوانبها".

ونختم القول في استخدام أبي تمام لمفردات القمر والهلال والبدر بإبداء الملاحظة حول اقتران البدر بالشمس في العديد من أبيات شعره، مع أن الاتساق في اقتران هذين الجرمين أن تاتي المفردة ونظيرها، أي: مفردة الشمس تتبعها مفردة القمر كما هي الحال في القرآن لكريم[100]. ولكن كان الحاصل في ديوان أبي تمام غير ذلك. على سبيل المثال[101]:

رُودٌ أصابتها النوى في خُرَّدٍ كانت بدور دُجُنّة وشموسا

ويبين من المثال التالي معرفة دقيقة للشاعر بكوكبة بنات نعش الصغرى، فهي

---

(98) من المستحسن نقل نص البيروني في هذا المجال (ص130):
القمر يكسف الكواكب المتحيرة [الدراري]، وبعض الثابتة، إذا قرب مروره منها، فيسترها من جهة الشرق، ثم يظهر من جهة الغرب كأنها تخرج منه. وما أكثر ما يُرى ذلك. والكواكب المتحيرة أيضا يكسف بعضها بعض [كذا في الأصل]، ويكسف بعض الثابتة حتى يصير الكوكبان كوكبا واحدا، والشمس تسترها بالشعاع فلا يميز فيه بين المنكسف أو غيره.

(99) ديوان أبي تمام، ج2، ص379.

(100) تكرر في القرآن الكريم مراعاة النظير في قوله تعالى "الشمس والقمر" ست عشرة مرة، كقوله تعالى، "والشمس والقمر حسبانا ذلك تقدير العزيز العليم" (الأنعام: 97)، "وسخر لكم الشمس والقمر دائبين" (إبراهيم: 33)، "الشمس والقمر بحسبان" (الرحمن: 5)، "وجُمع الشمسُ والقمر" (القيامة: 9).

(101) ديوان أبي تمام، ج2، ص264.

سبعة كواكب: أربعة النعش وثلاثة البنات يتبعن النعش. وبنات نعش كما ذكر المعجميون مذكّر لأنه من قبيل النجم وهو مذكر[102]:

بناتُ نعشٍ، ونعشٌ، لا كسوف لها والشمس والبدر منه الدهرَ في الرَّقِم

ولعله استخدم البدر بدل القمر لضرورة الوزن مع أن اقتران الشمس بالقمر أكثر اتساقاً. وجاء اقتران الشمس والبدر في الغزل عدة مرات ذكرنا بعضها في أماكن متعدّدة من هذا الفصل[103].

مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك في شعر أبي تمام

بلغ استخدام أبي تمام لمفردة نجم وتوابعها من صيغ الجمع والأفعال والصفات كالزُّهْر: 54 مرة. واستخدم مفردة كوكب وتوابعها: 32 مرة، واستخدم مفردة شهاب وتوابعها: 10 مرات. وقد تبادل شهاب في المعنى نفسه مع كوكب، وهو اشتراك معروف في المعاجم وكتب اللغة[104]. واستخدم مفردة فلك مرتين اثنتين فقط. وتجدر الإشارة هنا إلى أن ديوان أبي تمام استخدم مجموع تكرار هذه المفردات ذات المعنى المتقارب التي تدل على مسمّىً فلكي واحد 98 تكراراً، وأن هذا المجموع يفوق تكرار استخدامه لمفردة الشمس: 85 تكراراً، ومفردات الهلال والقمر والبدر ومجموعها 56 تكراراً. ونسوق هذه الملاحظة متعجبين من ذلك لأن قوة المضمون المعنوي في مفردة الشمس عبر التراث الإنساني أقوى من المضمون المعنوي في مفردات الجرم السماوي الثاني، أو قوة المضمون المعنوي في مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك[105]. ونقف عند حد التعجب لأننا لم نتوصل إلى تحليل

(102) ديوان أبي تمام، ج3، ص280، وانظر قولنا في بنات نعش وأبي تمام بأسفل في قسم أعلام الأجرام السماوية ألفبائياً.

(103) انظر على سبيل المثال: ديوان أبي تمام، ج4، ص174، ص198، ص203.

(104) انظر ما سيمرّ في فقرة "مقدمة فتح عمورية" بأسفل. وانظر: ابن سيده، المخصص، ج9، ص36.

(105) نسوق برهانا على ما نذهب إليه هنا قصة سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام في بحثه عن الخالق، (الأنعام: 74-78). فقد تدرج في بحثه من الكوكب إلى القمر إلى الشمس حيث قال عنها "هذا أكبر"..

مقنع لهذا الأمر. وفي الفقرات التالية نستعرض استخدام أبي تمام لمفردات النجم والكوكب وما يتصل بهما في شعره.

نجم في شعر أبي تمام

يتكرر في شعر أبي تمام نجم/ أنجم/ نجوم بصيغها الثلاث هذه، وأكثر ما يتردد ذلك جاء في باب المدح. والاستخدام الأكثر شيوعا جاء في معرض العلو والارتفاع. والممدوح يعلو في السماء مجداً وسؤدداً حتى يصل إلى مراتب النجوم فيحطّ رحاله عند الفرقد[106]. وممدوح آخر أضحى بيته في الأعالي عند النجم (ربما قصد الشاعر بالنجم هنا الثريا)[107]. وآخَر له همة "تنطح النجوم"[108]، وثالث يحلّ نسبه المتصل القدم في ذرىً "كلّلتها النجوم"[109]، وذاك يستحقّ ثناءً فوق النجوم[110]. وهي استخدامات لا علاقة لها بعلم الفلك، وإنما جاءت المفردة هنا لتعطي للكلام زخماً يتولّد من المفردة نفسها، وليس من المعنى أو الصورة التي يرسمها الشاعر. على سبيل المثال:

البيت حيث النجم، والكفُّ حيـْ (م) ـثُ الغيثُ في الأزمة، والدارُ خِيسُ

يشرح الخطيب التبريزي قائلا: "بيته أي شرفه في موضع النجم، وكفّه كالغيث في الأزمة، وداره خيس أي ممتنعة على من رامها كخيس الأسد." ويغدو الممدوح هو النجم[111]، وإذا كان خليفة كالمعتصم فهو نجم بحكم أن جدّه الأعلى العباس ابن عبد المطلب هو "أبو النجوم"[112]. ويضاف إلى النجم محامد (ج4، ص65)، وعزّ (ج4، ص221)، فيضحي الممدوح نجم المحامد وأهل الممدوح نجوم عزّ، وقد

(106) ديوان أبي تمام، ج1، ص140؛ ومثله ج1، ص182.
(107) ديوان أبي تمام، ج1، ص275.
(108) ديوان أبي تمام، ج2، ص289.
(109) ديوان أبي تمام، ج3، ص215.
(110) ديوان أبي تمام، ج3، ص254.
(111) ديوان أبي تمام، ج4، ص81.
(112) ديوان أبي تمام، ج3، ص14.

يصبحون زُهر النجوم (ج4، ص307)، ويعاتب أبو تمام الرواحل التي اشتكت من وعثاء المسير إلى بيت الله الحرام بقوله "يصف حجّة حجّها"[113]:

فمالك تشتكين وأنتِ تحتي وتحتَ محمّدٍ بدرِ النجوم ؟!

ولا ندري أي المحمدين هذا المذكور فالقصيدة تقدمها هذه الكلمات: "وقال يصفُ حَجّةً حجّها."

ويستخدم أبو تمام إضاءة النجم ليمدح بها. هذا أحد الممدوحين له فراسة وخبرة في الأسفار فيستهدي بالجبال نهاراً وبالنجوم ليلا[114]، والآخر "نجم الدجى" حين تجتاح الهموم ليل الشاعر[115]، ولو كان الممدوح نجما لكان من نجوم السعد[116]، وأبيات شعر القصيدة المهداة إلى ممدوح تسير كالنجم[117]:

وجديدة المعنى إذا معنى التي تشقى بها الأسماع كان لبيسا

تلهو بعاجل حسنها وتعُدّها علقاً لأعجاز الزمان نفيسا

من دوحة الكلم التي لم تنفكك يمسي عليك رصينُها محبوسا

كالنجم إن سافرتَ كان مواكبا وإذا حططتَ الرحْلَ كان جليسا

والبيت الأخير يصف ظاهرة فيزيائية في حركة الأجسام البعيدة بالنسبة للناظر والأجسام القريبة منه، كالقمر يسير مع الساري بالنسبة لما يظهر من معالم الأفق كالشجر والجبل، ويقف إن وقف الساري، فيخيّل أن القمر يواكب المرء في حلّه وترحاله.

ولم يبرع أبو تمام في استخدام النجم وتفرّعات المفردة في باب الغزل، بل لم يجد النجم طريقه إلى غزليات الشاعر إلا لِماماً. فقد جاءت المفردة في ثلاث مقدمات غزلية من قصائد المديح، اثنتان منها[118] ليستا بذواتي تصوير فلكي قط، والثالثة فيها ظرف وطرافة[119]:

(113) ديوان أبي تمام، ج4، ص535.
(114) ديوان أبي تمام، ج1، ص171.
(115) ديوان أبي تمام، ج2، ص175.
(116) ديوان أبي تمام، ج2، ص231.
(117) ديوان أبي تمام، ج2، ص273.
(118) انظر على التوالي: ديوان أبي تمام، ج2، ص81؛ ج2، ص360.
(119) ديوان أبي تمام، ج3، ص222.

كـنـتُ أرعـى الـبـدور حـتـى إذا مـا فـارقـونـي أمـسـيـتُ أرعى الـنـجـوما

ولسنا وحيدين في ملاحظة ظرف هذا البيت وطرافة صورته حتى إن الخطيب التبريزي رواه على ثلاثة وجوه قال عنها معقّبا: "كلُّها فيه فنٌّ من صناعة الشعر." وروى: "البدور، والخدور، والخدود". ولا بأس من اجتزاء تعليقه لما فيه هو أيضا من الظرف والطرافة:

من روى "البدور" أراد الوجوه التي تُشبّه بالبدور، ومن روى "الخُدور" أراد جمع خِدْر، أي كنتُ أُراعيها قبل البين، فلما بانت سهرتُ فرعيتُ النجوم. ويروى "أرعى الخدود" وهذا يحتمل وحهين: أحدهما من الرعاية التي هي نظرٌ إلى الشيء، وكلاءةٍ له، والآخر أن يكون مستعاراً من رعي النبات، كأنه أراد التقبيل فجعله رَعياً. [أضفنا التشديد]

كوكب في شعر أبي تمام

تشترك المفردتان كوكب ونجم بالمعنى ذاته في شعر أبي تمام، واستخدامهما عنده كذلك يأتي في سياقٍ واحد لا يغلّب الواحدة على الأخرى إلا اضطراره مجاراة الوزن[120]. ولو أجرينا تبديلا بين المفردتين كوكب ونجم في أي من المرات التي جاءت فيها مفردة كوكب أو أحد مشتقاتها في البيت متغاضين عما سيحدث من خلل في الوزن أو القافية، لما رأينا اختلافا في المعنى. فعلى سبيل المثال[121]:

مـكـارمُ لـجّـت فـي عُـلـوٍّ كـأنـهـا تـحـاول ثـأرا عـنـد بـعـض الـكـواكـب

(120) تناولنا في هذا الكتاب بأماكن متعددة اسخدام الشعراء، وأبو تمام ليس مستثنىً من بينهم، للمفردات الفلكية في قافية البيت. وناقشنا في هذا الفصل كثرة استخدام أبي تمام لاسم الجرم السماوي في قافية البيت، انظر بأسفله في القسم المخصص للقول في: "أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام". وإنك لواجد عند الشعراء استخدام مفردة الجوزاء في مفردة القافية في القصيدة الهمزية، والكوكب والشهاب في البائية، والمشتري في الرائية، والنجم في الميمية وهكذا. بلغت قصائد أبي تمام البائية في باب المدح عشرين قصيدة جاءت في ستٍّ منها مفردة كوكب باشتقاقاتها المختلفة لفظة للقافية.

(121) ديوان أبي تمام، ج1، ص210.

وإذا استبدلنا كواكب بأنجم متغاضين عن الخلل في الوزن، هل نرى اختلافا؟

مكارمُ لجّت في عُلوٌ كأنها تحاول ثأرا عند بعض الأنجم

فقد بقيت فكرة الصورة الشعرية نفسها تنمّ عن العلو. ولا يضير شاعرنا في هذا شيء، ذلك أن اللغة سمحت بذلك لتوافق المفردتين في المعنى الواحد بالرغم من أنهما ليستا مرادفتين.

وأسوة بكون الممدوحين والمتغَزَّل بهن في شعر أبي تمام شموساً وبدوراً ونجوماً، فهم كذلك كواكب. هوذا أمير المؤمنين الخليفة المعتصم بالله "كوكب الخلفاء"[(122)]، وأمير المؤمنين الخليفة الواثق بالله ابن المعتصم كوكب وابن كواكب هاشم[(123)]، والممدوح كوكب الشاعر وهلاله في سُراه بالليل[(124)]، وهو كذلك كوكب المتأمّل[(125)]، والمتوفّى كوكب يرجوه ألا يغيب[(126)]، وأبيات القصيدة التي أرسلها للممدوح كواكب في العيون[(127)]، والخمرة كوكب[(128)]، والحسناوات وجوههن من الحسن كواكب من غير شك[(129)]:

كواعب زارت في ليال قصيرة يُخيّلن لي من حُسنهنَّ كواعبا
سلبنا غطاء الحسن عن حُرّ أوجُهٍ تظلُّ للُبّ السالبين سوالبا
وجوهٌ لو انَّ الأرض فيها كواكب تَوَقَّدُ للساري لكُنّ كواكبا

ويصبح الكوكب أكثر خصوصية إذ ينسب إلى قبيلة الممدوح ورهطه، فأحد أحفاد مالك بن طوق التغلبي هو "الكوكب الجُشَميّ"[(130)] نسبة إلى جشم بن بكر بن تغلب، والممدوح كذلك "كوكب عتّاب"[(131)] وعتاب بطن من تغلب منهم رهط عمرو

---

(122) ديوان أبي تمام، ج1، ص15.
(123) ديوان أبي تمام، ج3، ص209.
(124) ديوان أبي تمام، ج3، ص61.
(125) ديوان أبي تمام، ج3، ص39.
(126) ديوان أبي تمام، ج4، ص63.
(127) ديوان أبي تمام، ج1، ص174.
(128) الخمريات نادرة في شعره. انظر: ديوان أبي تمام، ج4، ص197.
(129) ديوان أبي تمام، ج1، ص139.
(130) ديوان أبي تمام، ج1، ص100.
(131) ديوان أبي تمام، ج3، ص358.

ابن كلثوم. ويصبح الممدوح كوكباً يضاف إليه المجد ("كوكب المجد")[132]، وكوكب الحق[133]، وكوكب الدنيا[134]، وكذلك الحسناوات هنّ كواكب الدنيا[135]:

كـواكـب الـدنـيـا الـسـعـود الـتـي   بِـدَلّـهـا، دُلَّـت عـلـيـك الـنـحـوسُ

ويأتي شرح التبريزي على البيت ليوضح الصورة بقوله:

أي الحسان من النساء اللائي هن كواكب الدنيا السعود هنّ اللائي دُلّت النحوس عليك بدلّها لأنهنّ صِرنَ مضرّة لك إذ صارت نفسك تذوب لحسنها.

وسط هذا الركام من نسبة الكوكب إلى الممدوحين وغيرهم، تستوقفنا صورتان لا بأس من تناولهما بالتحليل، أولاهما جاءت في معرض الوصف من موقف غزلي في مفتتح مدحة، يقول[136]:

ولـيـلٍ بـتُّ أكـلـؤه كـأنـي   سـلـيـم أو سـهـرت عـلـى سـلـيـم
أراعـي مـن كـواكـبـه هـجـانـاً   سَـوامـاً مـا تـريـعُ عـلـى الـمُـسـيـمِ

والهجان هي النوق البيض، والسوام هي السائبة على رسلها في المرعى لا تأبه للراعي، وأما السليم فهو الانسان الذي لا مرض فيه يسهر عليه آخر سليم فلا شيء يشغلهما. وتأتي براعة تصوير أبي تمام في اختيار المفردات: كلأ، ورعي، وهجان، وسوام، فغدت صفحة السماء في الليل مائلة إلى الاخضرار الأدكن كأنها المرعى أو الكلأ، والنجوم المنتشرة بلا نظام (سواماً) هي الإبل الهجان، والشاعر هو (المسيم) الراعي الذي أرسل السوام في المرعى وانطرح أرضا يستريح متأملا صفحة السماء. وفي نظرنا، هي صورة مرسومة بجدية أبي تمام المتزمة حدّ الجفاف، ولو قابلناها بوصف ابن المعتز يبين فارق الجفاف من الطلاوة، قال ابن المعتز[137]:

ونـجـوم الـسـمـاء كـالـدرّ فـي الـعَـيْـ   ـنِ وكـونُ الـسـمـاء كـالـلازورد

(132) ديوان أبي تمام، ج1، ص232.
(133) ديوان أبي تمام، ج3، ص26.
(134) ديوان أبي تمام، ج1، ص186.
(135) ديوان أبي تمام، ج2، ص275.
(136) ديوان أبي تمام، ج3، ص160.
(137) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص152.

فهذا جعل الكواكب أو النجوم كاللؤلؤ والسماء كالحجر الكريم، وذاك جعل السماء مرعى والنجوم إبلا هجانا. ومهما يكن من أمر جفاف صورة أبي تمام، فإن البيتين المذكورين ينقلان وصفا لصورة فلكية تعبّر عن كثرة النجوم والكواكب في القبة الزرقاء(138).

أما الصورة الثانية التي نقف عندها في تصوير أبي تمام باستخدام مفردة الكوكب، فهي في موضوع السلطانيات. يقول مخاطبا أبا المغيث موسى بن إبراهيم المصعبي(139):

إنّ الـمـلـوكَ هـمـو كـواكـبُـنـا الـتـي   تـخـفـى وتـطـلُـع أسـعُـدا ونـحـوسـا

---

(138) شغل تحديد عدد الكواكب الظاهرة في القبة الزرقاء كلَّ مَن نظر من القدماء إلى السماء، تطرق البيروني إلى تعداد الكواكب الثابتة قائلا: "الكواكب الثابتة في السماء من الكثرة بحيث تُعجز العادّ ..."، وأشار إلى اختلافات الفلكيين في عدد الكواكب وتوزيعها على الأبراج والمنازل والصور الفلكية، لكنه أشار إلى أن "عدد الكواكب المرصودة" يبلغ ألفاً واثنين وعشرين كوكبا؛ انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص65-72. ويبدأ القزويني كلامه حول إحصائها بقوله: "اعلم أن عددها مما يقصُر ذهن الإنسان عن ضبطه، لكن الأولين قد ضبطوا منها ألفاً واثنين وعشرين كوكبا ..."، عجائب المخلوقات، ص60. ولعلّ العالم الفلكي مؤيد الدين العرضي (ت 664 هـ) معاصر القزويني (ت 682 هـ) عبّر عن هذه "الكثرة" في عدد الكواكب خير تعبير: "ولما كانت هذه الكواكب كثيرة يعجز العادّ أن يحصيها لكثرتها وصغر بعضها، اختار الأقدمون من أنورها هذا العدد ..."، انظر: مؤيد الدين بن بريك العرضي (ت 664 هـ)، كتاب الهيئة، (تحقيق: جورج صليبا، سلسلة تاريخ العلوم عند العرب، رقم 2، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، 1990)، ص381-382. ويبدو أن العدد 1022 كان شائعا ومعروفاً مما جعل العرضي يشير إليه بقوله "هذا العدد" دون تحديده، الأمر الذي دفع الدكتور جورج صليبا محقق المخطوطة إلى إدخال الرقم بعد العبارة الغامضة ("هذا العدد") بين مربعين هكذا: [1022]. وانظر مقدمة المصنف في أن العدد يزيد عن العدد القديم الشائع بسبب تقدم الرصد وأخطاء الراصدين، انظر: أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الرازي المعروف بالصوفي (ت 376 هـ)، صور الكواكب الثمانية والأربعين، (حيدر أباد/ الدكن، مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1373/ 1954)، ص19 وما بعدها.

(139) ديوان أبي تمام، ج2، ص267. والكردوس وجمعها كراديس، الكتائب من الخيل، لسان العرب، ط2، ج12، ص63.

فِتَنٌ جلوتَ ظلامها من بعد ما مدُّوا عيونا نحوها ورؤوسا
حربٌ يكون الجيش فضلَ صَبُوحها ويكون فضل غبوقها الكُردوسا

ويقصد أبو تمام باستخدام الملوك للكواكب تبيان تأثيرها في حظوظ الناس كالكواكب تطلع نحسا على أحد وسعدا على آخر. ولعله في هذه اللمحة الخاطفة من إيراد التشابه بين الملوك والكواكب كان يشير إلى ترتيب أهل العلم بالفلك وصناعة التنجيم عالم القبة الزرقاء كعالم الأرضين من أن الشمس هي الملك وباقي الكواكب كل حسب رتبته من الشمس. هذا من ناحية[140]. أما من الناحية الثانية، فظننا أنه كان يشير إلى عبثية "طلوع" الملوك على الناس ومزاجيتهم في التحكم بمصائر العباد كما هي طوالع الكواكب والنجوم: تخرصات وأحاديث ملفقة. وكذلك بلاطات الملوك عبارة عن حظوظ وجدود لا دخل للموهبة فيها ولا الإنجاز، إلا بالصدفة وبالوساطة لدى المقربين من الملوك!

شهاب في شعر أبي تمام

النجوم أو الكواكب أو الدراري تسمّى شُهُباً، واحدها شهاب، كما ذكر ابن سيده في موسوعته اللغوية: "الشهب عامّةُ الدراري، وهي سبعة منها الشمس والقمر..."[141] ولئن صدق هذا على "السبعة الشهب"، فإن من معاني الشهاب: الكوكب الذي "ينقضّ بالليل" وقالوا فيه النيزك meteor وهو الرمح الصغير تشبيها للمعانه مثل الشهاب و"أصله خشبة أو عود فيها نار ساطعة"[142]. واستخدم أبو تمام هذه المفردة، كما سنرى في الأمثلة التالية، بالمعنى الثاني، أي الكوكب المنقض بالليل. واستخداماته جميعا كانت في فن المدح، أو مدح الميت (الرثاء).

قال في ممدوحه إنه يخرج من "الغمّاء" كالشهاب المسرع[143]،

(140) انظر القزويني، عجائب المخلوقات، ص54.

(141) انظر ابن سيده، المخصص، ج9، ص36. وانظر الحديث عن السبعة الشهب في القسم المعقود لتحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة في شعر أبي تمام في القسم المفرد لها بأسفله.

(142) شهاب: لسان العرب، ط2، ج7، ص222؛ نيزك: لسان العرب، ط2، ج14، ص110-111.

(143) ديوان أبي تمام، ج1، ص16.

والآخر "شهاب من الحريق"(144)، وممدوح ثالث هو "شهاب حرب" أي ماضٍ فيها(145)، وإذا لمعت السيوف في أكُفّهم "رأد الضحى" فتخالها شهباً(146). وما دُمنا في الحرب، فقد جعل الشاعر لباس الرأس في حرب الممدوح وآله قلانس (قلنسي) من الشهب نظرا لالتماعها، فتراهم "بدورا" قُلْنِسوا شُهُبا !!(147) ويستعير أبو تمام للفقيد صورة فلكية فيكون الفقيد شهاباً وموته انطفاء الشهاب(148):

يا شهاباً خبا لآل عبيد اللّـ (م) ـه، اعززْ بفقد هذا الشهابِ !

والممدوح وهو حيّ يكون شهابا ثاقبا(149):

وأنت شهاب في الملمات ثاقبٌ وسيفٌ إذا ما هزّك الحقّ قاصلُ

والثاقب هنا للشهاب تتمشى مع القاصل للسيف، وكلاهما في نظر الشاعر يناسب منجزات الممدوح محمد بن عبد الملك الزيات، وزير العباسيين.

فلك في شعر أبي تمام

تناولنا في مكانه من المقدمة تعريف الفلك عند اللغويين وعند الفلكيين. قال البيروني هو المجال الذي تدور فيه الأجرام، وهو "جسم كروي متحرك في مكانه"، وسمّاه الفلاسفة "أثيراً"(150). أما اللغويون فيعتبرون الفلك اسماً للسماء، وهو "مدار النجوم الذي يضمّها"(151). جاءت مفردة الفلك في شعر أبي تمام مرتين، الأولى في قصيدة فتح عمورية(152):

---

(144) ديوان أبي تمام، ج1، ص167.

(145) ديوان أبي تمام، ج2، ص120؛ وانظر في تفسيره ابن منظور: لسان العرب، ط2، ج7، ص222.

(146) ديوان أبي تمام، ج4، ص322؛ ورأد الضحى ارتفاعه ورونقه.

(147) ديوان أبي تمام، ج1،ص235.

(148) ديوان أبي تمام، ج 4، ص45.

(149) ديوان أبي تمام، ج 3، ص119. و"القَصْل"، بالقاف المثناة والصاد المهملة، هو قطع الشيء من وسطه، وسيف قاصل ومِقصَل وقصّال قطّاع لسان العرب، ط2، ج11، ص196.

(150) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص48.

(151) ابن سيده، المخصص، ج9، ص6.

(152) ديوان أبي تمام، ج1، ص45. وانظر الحديث عن مقدمة العمورية فلكيا في القسم المعقود لتحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة.

يقضون بالأمر عنها وهي غافلةٌ ما دار في فَلَكٍ منها وفي قُطُبِ

وقد أشرنا إلى التفريق بين المفردتين الفلكيتين، الفلك والقطب، في مكانه بأسفل. والمرة الثانية كان في قافية بيت خامس من مقطعة بأربعة أبيات ارتأى المحقق الدكتور محمد عبده عزام أن يفردها في الحاشية لأن البيت كان برواية آحاد لم تقرّه سائر المخطوطات المعتمدة. قال أبو تمام يمدح موسى بن عبد الملك(153):

زيّنوا الأرضَ كما قد زُيّنت بنجوم الليل آفاقُ الفلك

والفلك هنا مختلف عنه في البيت السابق إذ هو اسم السماء كما ذكر ابن سيده، واستخدام أبي تمام هنا أقرب إلى نص الآية القرآنية: ﴿وَكُلٌّ فِي فَلَكٍ يَسْبَحُونَ ﴿٤٠﴾﴾ (يس: 40).

نجم وكوكب مجتمعان في بيت واحد عند أبي تمام

وقبل أن نختتم الحديث في مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك، نلحظ أن أبا تمام يدمج مفردتي نجم وكوكب في بيت واحد من دون تفريق في المعنى، والأمثلة عديدة في شعره. قال في مدحته المشهورة ("أهنّ عوادي يوسف وصواحبه") يفخر بنسب الممدوح وعشيرته(154):

كواكب مجدٍ يعلم الليل أنه إذا نجمت باءت بصُغر كواكبُهْ

فجمع فعل طلوع النجم (نَجَم) إلى الكوكب، وليس من فائدة فلكية تجنى من هذا الإدماج(155). وله استخدام جميل أدمج فيه مفردتي نجم وكوكب في بيت واحد وبالمعنى نفسه، فجعل الصورة متعددة الطبقات: الأسلحة والحرب، والمدح، والتراث القرآني اللغوي، والتنجيم قال يمدح خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني(156):

وُقُرُ النفوس إذا كواكب قَعْضَبٍ أردينَ عِفريت الوغى المرّيدا(157)

---

(153) ديوان أبي تمام، ج2، ص455.

(154) قالها في أبي العباس عبد الله بن طاهر، انظر: ديوان أبي تمام، ج1، ص232.

(155) وانظر الأمثلة التالية فهي من ذات القبيل: ديوان أبي تمام، ج2، ص123، ص266-267، ص275.

(156) ديوان أبي تمام، ج1، ص415.

(157) كرر أبو تمام هذا البيت باختلاف لمقتضى الحال (ديوان أبي تمام، ج2، ص273):

تَبغي ذُراكَ إذا أسِنّةُ قَعضَبٍ أردَينَ عِرّيفَ الوَغى الجِرّيسا

زُهْراً إذا طلعت على حُجُب الكُلى نحست، وإن غابت تكون سُعودا

كواكب قعضب جاءت في شعر امرئ القيس على صيغتها الصحيحة: "أسنّة قعضب"[158] وهو رجل في الجاهلية كان يصنع الأسنة. يظهر في هذين البيتين حذق الشاعر الصانع:

أولاً في استدعاء النص القرآني: ﴿شَيْطَٰنٍ مَّرِيدٍ ۝٣﴾ (الحج: 3)، ﴿عِفْرِيتٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ﴾ (النمل: 39)، ﴿وَأَنَّا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَٰعِدَ لِلسَّمْعِ ۖ فَمَن يَسْتَمِعِ ٱلْـَٔانَ يَجِدْ لَهُۥ شِهَابًا رَّصَدًا ۝٩﴾ (الجن: 9).

ثانياً في استعارة الفلك لساح الوغى، والكواكب لأسنة الرماح. وهذا ليس ببعيد عنه إذ قال في فتح عمورة: "والعلم في شهب الأرماح لامعة ..." وهو هنا متأثر بمن سبقوه كبشار حين جعل السيوف تهوي على رؤوس الأعداء كالكواكب.

ثالثاً في استدعاء فعلَيْ الطلوع والغياب للأسنة التي أضحت الآن الكواكب الزُّهر واستعارتهما للتنجيم. فطلوع كواكب الأسنة للسعد، أي لا تنفذ الأسنة إلى بطن العدو فينجو من الموت، وغيابها للنحس، أي تغيب نافذة في بطن العدو؛ لكن الشاعر قلب الصورة فجعل طلوعها على حجاب الكُليتين بمعنى اختراق الجسم والوصول إلى

---

(158) انظر قصيدة امرئ القيس التي مطلعها:

خَليلَيَّ مُرّا بي عَلى أُمِّ جُندَبِ نُقَضِّ لُباناتِ الفُؤادِ المُعَذَّبِ

وفيها يعيد مشهد الصيد الذي جاء في المعلقة، حتى إذا ما انتهت جولة الصيد، دعا فتية كراماً إلى الطعام المشويّ والمطبوخ، فاقاموا فوق الآدبين خيمة عمادها رماحٌ ردينيةٌ في رأسها أسنّة قَعضب قال:

وَقُلت لِفِتيانٍ كِرامٍ ألا انزِلوا فَعالوا عَلَينا فَضلَ بردٍ مُطَنَّبِ

فقُمنا إلى بيت بعلياء مروح سماوته من أتحميّ معصّب

وَأوتادُهُ ماذيَّةٌ وَعِمادُهُ رُدَينِيَّةٌ فيها أَسِنَّةُ قُعضُبِ

الماذية هي الدرع، وردينية رماح كانت تصنعها امرأة اسمها ردينة. جاء في الشرح: "كانوا إذا نزلوا في موضع ليس فيه بناء عَمَدوا إلى رماحهم فنصبوها وجعلوا عليها ثوبا ربطوا أسفله بدرع." انظر: ديوان امرئ القيس وملحقاته بشرح أبي سعيد السكري المتوفى 275هـ، (3ج، دراسة وتحقيق أنور عليان أبو سويلم ومحمد علي الشوابكة، العين، مركز زايد للتراث والتاريخ، 2000)، ج3، ص399-400.

الكُليتين أي إصابة العدو وهو هنا يوم نحوسه، وغيابها عن الحجاب بمعنى عدم اختراق الجسم وبالتالي سلامة الخصم كأنه يوم سعوده.

وخلاصة القول بعد هذا العرض، يتضح أن مفردات نجم وكوكب وشهاب وفلك وتوابعها لم تلق العناية الفنية الكافية عند أبي تمام بالرغم من كثرة ورودها في شعره بالمقارنة بمفردتي الشمس أو القمر. ولئن لم يعمد الشاعر إلى استخدام هذه المفردات في التصوير الشعري، فإنه في نظرنا اتكأ على الزخم المعنوي الفلكي الكامن في المفردة نفسها في موضوع المدح ليعظّم الممدوح ويرفع مرتبته.

تسخير مفردات ذات معنى عام للاستخدام الفلكي في شعر أبي تمام

استخدم أبو تمام مفردات بعينها، مثل مسير وفلق وخبا، مقرونة إلى مفردات فلكية مثل الشمس والصبح والكوكب، فأنتجت: مسير الشمس، وفلق الصبح، وخبا الكوكب. ورأينا أن نجمع هذه المفردات في مجموعتين. الأولى مجموعة شائعة الاستعمال في الرصيد اللغوي سخرها أبو تمام لتخدم المفردات الفلكية كالقمر والهلال والكوكب كقوله "حاجب الشمس" و"أنجموا قمراً" و"عمود الصبح". من أمثلة ذلك كلمات إليك بعض جذورها: طلع، شرق، غرب، أفل، خبا، شعّ، سنا، ثقَب، سرى، رعى، زهر، لاح ... إلخ. والمجموعة الثانية هي مفردات خاصة بالفلك مثل: الكسوف، النوء، البرج، مشرق ومغرب، محاق، الدرّيّ ... وغيرها. ونتناول في الفقرات التالية طرفاً منها للتمثيل، لا للحصر.

جاءت مفردتا نوء وأنواء في عجز بيت في مدح خالد بن يزيد بن مَزيَد الشيباني أحد كبار قادة أمير المؤمنين المعتصم بالله بعد أن وجد الخليفة عليه فنفاه إلى مكة والمدينة والياً عليهما بناء على رغبته، ثم زالت الغمة ورجع الخليفة عن رأيه واستبقى خالداً في كنفه. فرأى الشاعر أن هذه المكرمة الخليفية جاءت في غير مصلحة أهل الحرمين لأن الممدوح "نوء من الأنواء"[159]. وهنا يجوز اعتبار الوجهين في نوء: المطر وصعود النجم، وفي كليهما خير على أهل الحرمين عميم. وفي مدحة أخرى

---

(159) ديوان أبي تمام، ج1، ص12.

تسلسل في أبيات القصيدة نسب الممدوح، وهو خالد بن يزيد مرة أخرى. ورهط خالد من مرّةَ بن ذُهل بن شيبان وهذا النسب يقتضي الإشادة به(160):

نسبٌ كأن عليه من شمس الضحى نوراً ومن فلق الصباح عمودا

وفي مدحة لأحد الطائيين، جعل الممدوح ذا نسب لا يقتصر على تلقّيه له، وإنما ينجب المتألقين(161):

كم \أنجموا\ قمراً حمى بفعاله قمراً ومكرمةً تناغي الفرقدا

ويشرح الخطيب التبريزي قائلا إنهم "يلدون أولادا كأنهم يطلعون بهم أقماراً". وأنجم المطرُ النبتَ، أي أطلعه! وفي مقدمة "فتح عمورية"، استهزأ أبو تمام بالمنجمين وعيّرهم بأخطائهم في معرفة الغيوب وإصدار النبوءات المخطوءة جزافا، وأخذ عليهم ترتيب الأبراج الاثني عشر بالمنقلب والثابت فعبر عن الثابت ساخرا بقوله "غير منقلب"(162):

وصيّروا الأبرُجَ العليا مرتَّبةً ما كان منقلباً منها أو غير منقلب

وعلى هذه الوتيرة من استخدام أبي تمام للمفردات ذات الصلة بالفلك، قادنا إحصاؤها إلى مقارنة تكررها بين استخدام أبي تمام لها وبين آخرين كابن المعتز أو الصنوبري أو المتنبي، فتبين أن أبا تمام فاقهم في ذلك. وليس لهذه الملاحظة أهمية أكثر من قولنا إن رغبة أبي تمام في تنويع مفرداته وسط الكثرة الحاشدة من مفردات المديح. فلقد بلغت نسبة أبيات فنّ المدح في شعره إلى المجموع العام: 97، 65%(163). وهي نسبة عالية جدا تجعل الشاعر يقع في خطيئة التكرار الممل. ولعل شعر أبي الطيب المتنبي يشارك في هذه الملاحظة من حيث كثرة استخدامه للمفردات الفلكية بأكثر من الضعفين في قصائد الكافوريات منه في القصائد الأخرى. وبيّنا في موضعه سبب ذلك ورددناه إلى ضيق صدر الشاعر بافتعال عاطفة المدح في

---

(160) ديوان أبي تمام، ج 1، ص413.

(161) ديوان أبي تمام، ج 2، ص103.

(162) ديوان أبي تمام، ج 1، ص44. وانظر في الصفحة نفسها شرح الخطيب التبريزي ومناقشته لانقلاب الابراج وثبوتها.

(163) توصلنا إلى النسبة بالعملية التالية: 4762 (عدد أبيات فن المديح) ÷ 7214 (مجموع الديوان) × 100 = 97، 65%.

غير محلها، خاصة أنها موجهة لكافور الإخشيدي الذي لم يكن يملأ عين أبي الطيب بالمقارنة بمنزلة سيف الدولة عنده[164].

المفردات الفلكية الخاصة بالحظ والسعد والنحس في شعر أبي تمام

أحصينا أكثر من أربعين مرة وردت مفردات الحظ والسعد والنحس وغيرها من جنسها في شعر أبي تمام. ويعجب قارئ شعره من كثرة استخدامه لهذه المفردات وهو الشاعر المقدام ذو الهمة العالية والحظوة عند علية القوم، ناهيك بمنزلته عند الخليفة أمير المؤمنين المعتصم بالله. ولا نكون مجازفين إذا قارنّاه في هذا المسار بابن الرومي كثير التذمر والشكوى من سوء طالعه. ويكاد التفاؤل والتشاؤم يتوازيان عدداً في تناول أبي تمام لإقبال الدنيا على امرئ أو إدبارها عنه. ومن الغريب أن يجعل هذا الشاعر الواثق بنفسه وبشاعريته مكانا مهما للحظ في الحياة، ويزيدنا استغرابا تصويره عشوائية الحظ وعبثيته. يشكر في أولى مدائحه لمحمد بن عبد الملك بن صالح الهاشمي أن رفده كان سابقا لأبي تمام بالرغم من أنه تأخر في استعطافه واستنزال رفده، ويعجب أن كرم الهاشمي شمله بأكثر مما شمل آخرين تقدّموا عليه في طلب الجائزة، وما ذاك إلا لمبدأ العشوائية في دنيا الحظوظ[165]:

والحظُّ يُعطاه غير طالبه ويحرزُ الدَّرَّ غيرُ محتلِبِه

ولكن، في حال خالد بن يزيد الشيباني، فإن الحظّ، أي الجدّ، يورّث مثله مثل ميراث الجدود[166]:

ورثوا الأبوة والحظوظ فأصبحوا جمعوا جدودا في العلى وجدودا

وللخروج من هذا المأزق الأخلاقي بأن الحظوظ تورّث كما المنزلة الاجتماعية، يقرّ الشاعر بأن مَن كان في منزلة عالية، سواء أعصامياً كان أم عظامياً، فإن "الأنواء" ستصيبه بخيرها. والأنواء هنا هي صعود نجوم وغروب أخرى مما يبشّر

---

(164) أنظر القسم المخصص لرصد هذه الظاهرة واستخلاص أسبابها في آخر الفصل المعقود لشعر أبي الطيب عند القسم المعنون: "الكافوريات واستخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية".

(165) ديوان أبي تمام، ج1، ص272.

(166) ديوان أبي تمام، ج1، ص415.

بموسم الأمطار. وهذا بالطبع ليس من باب الحظوظ وإنما من طبيعة تحرّك الأشياء في الوجود. ولكن الحظ باعتباره مفهوماً ماورائياً يكون هنا من نصيب "الوهاد" بمقابل نصيب "الربى" هناك(167):

غير أن الربى إلى سَبَل الأنوا (م) ءِ أدنى، والحظّ حظُّ الوهادِ

ولعل في هذا البيت تعريضاً بالدون من الناس يصيبون رفداً عظيما كتجمّع مياه الأمطار في الوهاد بمقابل نيل القريبين من السلطان إلا السَّبَل(168)، أي المطر الهاطل تواً من بين السحاب، لا غير. والخير الذي يناله المحظوظ من رفد الكرام وجودهم يثمر حظًا للكرام من نوع آخر ربطه الشاعر هنا بالمطر (السَبَل) والنماء والزكاء استكمالاً للصورة في البيت السابق(169):

ومن الحظّ في العلى خضرة المعرو (م) ف في الجمع منه والإفراد

ويعني بالحظ هنا أن المعروف أثمر بالشكر "تشبيها بالنبات إذا اخضرّ".

ويرتبط الحظ بالسعد ارتباطا عضويا مبعثه من طوالع السعد التي تعكسها الكواكب والنجوم(170):

ولما أماتت أنجم العَرَب الدجى سرت وهي أتباعٌ لكوكبك السعدِ

وهذا الممدوح الآخر حظوظه مبعثها كوكب السعد الأكبر، بل إن أخلاقه جميعا مستمدة من أخلاق الكواكب، فالبطش من بهرام (المريخ) والظرف من كوكب الأدباء والكتاب والشعراء (عطارد)، وأما المشتري كوكب السلطان فيمده بكبرياء الملك والسعد الأكبر، بل السعود(171):

له كبرياء المشتري وسعودُهُ وسَوْرة بَهرامٍ وظَرْف عُطاردِ

وليس السعد مرتبطا بالحظوظ المادية وحسب، بل الحظ المعنوي في الحب

---

(167) ديوان أبي تمام، ج1، ص362.

(168) لسان العرب، ط2، ج6، ص163.

(169) ديوان أبي تمام، ج1، ص361. يشرح الخطيب التبريزي البيت باختصار بليغ: "من حظ المعطي في العُلى أن يكون إعطاؤه نضرا خضِرا واحداً كان من وصل إليه معروفه أو جماعة."

(170) ديوان أبي تمام، ج1، ص123.

(171) ديوان أبي تمام، ج 2، ص71.

كذلك. ويوم فارقته المحبوبة "غابت نجوم السعد"[172]. والنجوم تطلع بالسعود دائما، ولكن عند فقد وليّ النعمة تختلّ معادلة الحظ (الجدّ) والسعد[173]:

فكم أسخَنَتَ منّا من عيونٍ وكم أعثرت فينا من جُدود
فما زُجِرت طيورُك عن سَنِيحٍ ولا طلعت نجومُك بالسعود

وتجنّب أبو تمام ذكر النحس منفردا في البيت، ولربما كان ذلك تطيرا. وقد رصدنا مرة واحدة كانت في معرض المدح، واعتقادنا أن قافية المدحة هي التي جرّت المفردة في هذه المرة اليتيمة. قال في أبي علي الحسن بن وهب، أحد ألمع أبناء آل وهب في الكتابة والترسل والشعر والخطابة، يمدح براعته في الإلقاء مدّعياً أن كلمته في "حومة الخطاب" كالطعنة النافذة في حومة الحرب، لكنها معتدلة الريح، "لا من رياحه الحرجف"، طالعة بالسعد. لم يستخدم مفردة السعد وإنما نفى نفيها، أي نفى النحس[174]:

أروع لا من رياحه الحرجف الـ (م) ـصِرُّ، ولا من نجومِه النحسُ

ويربط أبو تمام بين السعد والنحس في البيت الواحد تبعاً لولعه بالبديع، فينشئ الطباق بين هذين المتضادّين. وسواء أكان يقصد إلى أمر آخر أم كان مكتفيا بعرض النكتة البديعية، فإن هذا التضاد يعبّر عن عبثية الحظ وعشوائيته بكثير من الإيحاء بسخرية القدر. وغلب هذا اللون من الاستخدام على كل مرة جاءت مفردة السعد أو النحس في البيت الواحد، إلا قليلاً. من أمثلة جمعهما[175]:

خابَ امرؤٌ نحِسَ الزمانُ بسعيه فأقام عنكَ وأنتَ سعدُ الأسعدِ

فالممدوح هو السعد ومن نظر الممدوح في وجهه كان الأسعد بين الناس، لم لا

---

(172) ديوان أبي تمام، ج 4، ص450.
(173) ديوان أبي تمام، ج 4، ص58.
(174) أروع يستوي فيها المذكر والمؤنث، ولا يقال روعاء للمرأة، وإنما قد يقال للمهرة، والروعاء عادة هي المروّعة أو المفزّعة، ولكن قصد الشاعر هنا الخطبة التي أشار إليها قبل بيتين: ديوان أبي تمام، ج 2، ص231.
(175) ديوان أبي تمام، ج 2، ص54.

والممدوح هنا هو أمير المؤمنين المأمون. أما رماح بني شيبان، فهي نحوس إذا برزت لأنها تفري الأكباد، وإن غابت كانت مصدر السعد للأعداء(176):

زُهراً إذا طلعت على حُجُبِ الكُلى نـحَـسَـتْ وإن غـابـت تـكـونُ سُـعُـودا

فاجتمع النقيضان في بيت شعر واحد ليصورا سخرية الأقدار. ويزيد الشاعر في بيت آخر من مقدار المفارقة فيجمع بين السعد والنحس والزواج والطلاق(177):

زوَّجـتُ أمـري بـالـسـعـودِ فـأصـبـحـت مـنـه الـنُّـحـوسُ الـنُّـكْـدُ وهـي طـوالـقُ

غير أن عبثية معادلة السعد والنحس على ضوء النظر في صناعة التنجيم لا يمكن حلّها، ولكن المعادلة الحقيقية عناصرها راسخة ثابتة، إنها الكواكب وأسس الملك(178):

مـا فـي الـنـجـوم سـوى تَـعِـلّـة بـاطـلٍ قـدُمـتْ وأسّـس إفـكُـهـا تـأسـيـسـا
إن الـمـلـوك هـمُ كـواكـبـنـا الـتـي تـخـفـى وتـطـلُـع أسْـعُـدا ونـحُـوسـا

وكيف لا يكون ذلك هو عين الصواب ومقولات المنجمين إفك قديم (لاحظ استخدامه للمفردة القرآنية وسحرة فرعون: "يأفكون"(179)). وهنا يؤسّس الشاعر لمبدأ جديد في علم التنجيم ألا وهو طاعة السلطان في السراء والضراء، وله في بابك الخرمي خير أمثولة(180):

رأى بـابـك مـنـك الـتـي طـلـعـت لـه بـنـحـسٍ ولـلـديـن الـحـنـيـف بـأسـعـدِ

والطباق المزدوج هنا خير شاهد على المبدأ الجديد المذكور: أ) بابك الذي شقّ عصا الطاعة بمقابل قائد الخليفة الفذ الذي أطاح بالمرتد، ب) ونحس ارتياد المجوسية بمقابل سعد اتّباع الدين الحنيف.

---

(176) ديوان أبي تمام، ج 1، ص415.
(177) ديوان أبي تمام، ج 2، ص453.
(178) ديوان أبي تمام، ج 2، ص266-267.
(179) انظر القرآن الكريم: الأعراف: 117: "وأوحينا إلى موسى أن أَلْقِ عصاك فإذا هي تَلْقَفُ ما يَأْفِكون"؛ الشعراء: 45: "فألقى موسى عصاه فإذا هي تَلْقَف ما يَأْفِكون".
(180) ديوان أبي تمام، ج 2، ص30.

وعلى غرار استخدامه للسعد والنحس، استخدم أبو تمام مفردات مهنة العيافة وضرب القداح وغيرهما من مهن الشعوذة والاطلاع على الغيب. قال في مقطعة من أربعة أبيات يمدح القائد إسحق بن إبراهيم:

أعِرْ شعري الإصاخة منك يرجِعْ   طوال الدهر بارحه سَنِيحا

والسانح والبارح في زجر الطير هما طائر ابن مصعب المصعبي، أحد كبار رجالات الدولة في عهد الخليفة المعتصم(181):

ألا يا أيها الملكُ المعلّى   إذا بعض الملوك غدا منيحا

والمعلى هو القِدح أو السهم السابع من قِداح الميسر وهو أعظمها حظاً، ونقيضه القِدح المنيح الذي لا حظ له. ويردف الشاعر هذا البيت بثانٍ: السعد والنحس على التوالي.

أسماء الأجرام السماوية في شعر أبي تمام

استخدم أبو تمام 22 علماً للأجرام السماوية مكررة 44 مرة بما فيها تكرار مفردة "النجم" ثلاث مرات ويعني بها الثريا وفق ما بيّن أهل اللغة كابن قتيبة والمرزوقي وابن سيده، وغيرهم. وقد استخدم عشرة من هذه الأعلام مرة للواحد منها في كامل ديوانه، وتسعة أعلام مرتين للواحد منها، وعلمين ثلاث مرات للواحد منهما، وعلمين خمس مرات للواحد منهما. وسنتناولها بالعرض وتحليل الصورة بالتسلسل الألفبائي.

بالع/ سعد بالع (بُلَع) (استخدم مرة واحدة)

أشار أبو تمام إلى نسب ممدوحه بأن له آباء وجدوداً معروفين، وهذه مَناسبُ واضحةٌ منيرة، وهو نسب لا لَبْسَ فيه كمنازل القمر. ويأتي السؤدد والمجد من هذا

(181) ديوان أبي تمام، ج 1، ص343. قدّم أبو تمام هذه الأبيات الأربعة بين يدي قصيدة المدح الرئيسة ومطلعها:

أصغى إلى البين مغترّا فما جَرَما   أن النوى أسارت في قلبه لمما

النسب في زمن كثر فيه أدعياء الأنساب. وما دام الممدوح بنسب كمنازل القمر، فأيٌّ هي؟ يذهب الشاعر يعدّدها. قال[182]:

مضطردُ الآباء في نسبة ... كالصبح في إشراقه الساطعِ
مناسبٌ تحسبُ من ضوئها ... منازلاً للقمر الطالع
كالدلو والحوتِ وأشراطه ... والبطن والنجم إلى البالع

نرى في البيت الثالث ستة أعلام لأجرام سماوية يفترض أن تكون شبيهة بمنازل القمر. لقد استنّ العرب للقمر في الشهر الواحد ثمانية وعشرين منزلا ينزل القمر واحداً منها في ليلة واحدة من الشهر. وأطلقوا منذ العصر الجاهلي على الواحد منها اسما يُعرف المنزلُ به[183]. وقد جمع أبو تمام في هذا البيت أسماء ستة منازل. ونتساءل: هل كان يستعرض براعته اللغوية أم الفلكية؟ والحق يقال إنه جمع البراعتين بدليل قدرته على اختيار المنازل حسب تسلسلها في توصيف سير القمر مع المحافظة على سلامة الوزن العروضي.

(1) تفيدنا المصادر المذكورة في الحاشية هنا أن الدلو هو المنزل المسمى "الفرغ المؤخر" أو الفرغ الثاني وهو المنزل السابع والعشرون قبل الأخير من منازل القمر[184].

(2)ومنزل الحوت آخر منازل القمر في الشهر وينتقل القمر بعد نزوله تلك الليلة إلى منزل الشرطين وهو أول المنازل الثمانية والعشرين. وتسمية الحوت الدقيقة هي

---

(182) ديوان أبي تمام، ج 2، ص353.

(183) تناول اللغويون ومفسرو القرآن الكريم وعلماء الفلك عبر العصور تقسيم منطقة البروج حسب سير القمر، إلى ثمانية وعشرين قسما وأجمعوا على تسمية كل قسم منها منزلا يحمل اسما خاصا به، وهذا التقسيم قديم قدم الجاهلية بدليل ورود الإشارة إليه في القرآن الكريم ("والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم"، يس: 39)، انظر في تعريف المنزل وتعداد المنازل وتسمياتها في المصادر التالية: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص16-85؛ أبو الريحان البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص74-77؛ المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص310-318؛ مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص87-90.

(184) انظر مثلا: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 82-84؛ المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص314-315.

"بطن الحوت" لأن هذا المنزل ليس كامل برج الحوت، أو السمكتين Pisces، وإنما هو كوكب أحمر يقال له "الرِّشاء"، أي رشاء الدلو ويليه من المشرق منزل "الشرطين"[185]. والحوت منزل كثير الكواكب على شكل سمكة كما ذكر ابن قتيبة[186].

(3) والأشراط جمع الشَّرَط، وثنّيت التسمية لأن هذا المنزل عبارة عن كوكبين نيّرين، ولكن قالوا غير بعيد عنه في صورة الفلك هنالك كوكب ثالث ضعيف الإنارة جُمع إليهما[187]، فأطلقوا على هذا المنزل أحيانا صيغة الجمع: الأشراط. وهو المنزل الأول من منازل القمر.

(4) والبطن (ويصغّر أيضا) هو ثاني منازل القمر مؤلف من ثلاثة كواكب تُشكل مثلثاً، ويقع في صورة برج الحمل، أي الجدي، عند بطنه في الصورة. ويغلب عليه تصغير التسمية، فهو: البُطَيْن.

(5)ومفردة "النجم" هنا تعني الثريا كما سبقت الإشارة إلى ذلك، والثريا ثالث منازل القمر.

(6) والبالع، آخر مفردات البيت المعني بالتحليل هنا، هو سعد بلع، أحد السعود الأربعة الواردة في منازل القمر[188]، والتسمية البالع أو سعد بُلَع موثقة في المصادر، لزعمهم أنه سمّي البالع (صيغة اسم الفاعل) أو بلع (الفعل الثلاثي) لأنه يأتي بعد منزل سعد الذابح. وهذا بدوره سمّي كذلك لأن بين يديه كوكباً "ويقال هو شاته التي تُذبح"، والمنزل التالي له هو "البالع" فسمي كذلك لأنه بلع شاة الذابح. بيد ان هذا المنزل ترتيبه الثالث والعشرون[189].

---

(185) مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص90.

(186) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 84-85.

(187) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص17-18؛ البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص74.

(188) وهي على التوالي: سعد الذابح، سعد بلع (البالع)، سعد السعود، سعد الأخبية، انظر البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص76-77. وترتيب هذه المنازل في الشهر: 22 -23- 24 - 25.

(189) المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج1، ص313=314.

فيما يلي سنعيد كتابة بيت الشعر المعني ملحقين بعد كل منزل رقم الليلة التي ينزل القمر فيها:

كالدلو (المنزل 27) والحوتِ (28) وأشراطه (1) والبطن (2) والنجم (3) إلى البالع (23)

ومن الواضح أمامنا أن تسلسل أرقام ليالي المنازل صحيح لم يشذّ إلا البالع. ويشفع لأبي تمام هذا الخروج استخدامه لحرفَيْ الجر: "كـ" التشبيه، و"إلى". الأول يجعلنا نحمل ما سيأتي على محمل التشبيه، ولا بأس لو لم يطابق المشبه به تمام المطابقة. وحرف الجر الثاني، "إلى"، يجعل منزل "البالع" نهاية التعداد. فالبداية بالدلو متراسلة بطول خمسة منازل خامسها الثريا ومن بعدها غير مذكور إلى البالع، والمنازل هذه هي جدود الممدوح متصلة كالسلسلة، الواحد تلو الآخر كمنازل القمر: عدداً وضياء!!

البطن (استخدم مرةً واحدة)

هو المنزل الثاني من منازل القمر. وسبق الحديث عنه في مدخل البالع/ أو سعد بلع بأعلاه.

بنات نعش (استُخدم مرةً واحدة)

نظم أبو تمام عشرة أبيات يخفّف عن رجل اعتُلّ يُدعى إلياس بن أسد، ويتمنى له الشفاء. واتخذ من اعتلال الشمس والقمر بعلة الكسوف مواساة لإلياس هذا فقال:

بناتُ نعشٍ، ونعشٌ، لا كسوف لهـا والشمس والبدر منه الدهر في الرَّقِم

أما "الرَّقِم" فهو: "الداهية وما لا يُطاق له ولا يقام به"[190]، ويعني بذلك علة الكسوف التي تصيب الشمس والقمر. ويُظهر أبو تمام في هذا البيت براعتين فائقتين: فلكية بفصل بنات نعش عن النعش، ولغوية تراثية بتشبيه الكسوف بالداهية، وهي "الأمر المنكر العظيم"[191]. أما البراعة اللغوية التراثية فتكمن في استخدام الكسوف، باعتباره علة تصيب الشمس والقمر. وكانت الناس تطّير من ذلك، ونُهي المسلم عن

---

(190) لسان العرب، ط2، ج5، ص291.

(191) لسان العرب، ط2، ج4، ص435.

ذلك، وهنالك صلاة يؤديها المسلم أسوة بالرسول الكريم عند حدوث الكسوف/ الخسوف[192]. وبالتالي، أظهر أبو تمام براعته اللغوية التراثية في اختيار مفردة "الرقِم" للتدليل على العلة التي تصيب الشمس والقمر. وتظهر براعة الشاعر ومعرفته بعلم الفلك أنه فصّل القول في كوكبة النعش ذي النجوم الأربعة، وبنات نعش الثلاثة، فجعل للبنات مكانها وللنعش مكانه في الصورة[193]. وكان علم الفلك القديم يعتبر أن هذه الكوكبة مؤلفة من سبعة كواكب، أربعة للنعش وثلاثة هي البنات يتبعن النعش[194]. بيد أن أبا تمام أخطأ في تخصيص الكسوف للشمس والقمر من دون سائر الأجرام السماوية. يشرح البيروني كيفية كسوف الشمس والقمر وسبب ذلك، ثم يجيب عن سؤال يطرحه على نفسه، بقوله "هل يُعرف لغير النيّرين الكسوفُ"؟[195]:

> والكواكب المتحيّرة أيضا يكسف بعضها بعضاً. ويكسف بعض الثابتة حتى يصير الكوكبان كوكبا واحدا والشمس تسترها بالشعاع فلا يميز فيه المنكسف وغيره.

والكواكب المتحيرة هي الخمسة المعروفة في المجموعة الشمسية حتى ذلك الوقت، والثابتة هي كواكب القبة الزرقاء المكونة للبروج والأفلاك. ومهما يكن من

---

(192) روى الشيخان في الصحيحين في كتاب الكسوف أن الرسول عليه الصلاة والسلام حذّر من اتخاذ ظاهرة كسوف الشمس علامة تدل على طقوس وثنية قديمة، ونبه إلى الخرافة في ذلك ونهى عن الخوف من هذه الظاهرة الفلكية. انظر تفاصيل ذلك في حاشية مطولة الفصل العاشر، قسم: كسوف وخسوف وسرار ومحاق في شعر ابن الرومي.

(193) بنات نعش جمع مفرده ابن نعش، ذُكّر لأنه كوكب، انظر لسان العرب، ط2، ج14، ص202. وجاء في الشعر بنو نعش انظر: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27.

(194) انظر: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27، والصورة المرسومة بين صفحتي 28 و29. وهي في صورة الدب الأصغر، أقرب البروج إلى القطب الشمالي.

(195) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص130. والكواكب المتحيّرة هي الكواكب السيارة: زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد، سمّيت كذلك "لأنها ترجع أحيانا عن سمت سيرها" (ص60 وما بعدها)، والكواكب الثابتة هي صور البروج وما فيها من كواكب منتشرة يتخيلها الرائي صوراً على هيئة دبّ أو حية أو سنبلة ...إلخ. (ص 65-74) وانظر في حركات الكواكب الخمسة المتحيرة مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص203 وما بعدها.

أمر الكسوف الذي يريده أبو تمام ليجعله داهية تصيب إلياس بن أسد المقصود بالقصيدة، فإن من يصاب بجسده وفق التراث الإسلامي الشائع، يقال بأن هذه نعمة من الله لتخفف عنه يوم الحساب. ومن هذا الباب، يبين الشاعر للمصاب بأن لا ييتئس من هذه المكرمة الإلهية:

فليهْنِك الأجرُ بالنعمى التي عظُمت حتى جلت صدأ الصمصامة الخَذِمِ[196]
قد ينعم الله بالبلوى وإن عظُمت ويبتلي الله بعض القوم بالنِعَم

بهرام (استخدم مرة واحدة)

بهرام هو الاسم الثاني لكوكب المريخ أحد الكواكب السيّارة، أو واحد من الخنّس، الجواري الكُنّس، كما ذُكرت في القرآن الكريم (التكوير: 15-16). يستوقفنا أمران أحدهما استخدام الشاعر للاسم الآخر للكوكب والاقتصار على استخدامه مرة واحدة في ديوانه. فكيف يكون الأمر مع شاعر تمجيد الأبطال والبطولة والحروب والوقائع؟ ومن المنطقي أن تذكر الحروب والوقائع والبطولة في قصائد مدح هؤلاء القوم. ويجب أن يكون استدراج كوكب الحرب وما يجرّه على المهزوم من شؤم وخيبة أمراً كثير الورود في قصائد مدح هؤلاء القادة العسكريين المنتصرين أبدا في كنف الخلافة !! ولكن لم يرد كوكب المرّيخ في ديوان أبي تمام، وجاء بديله/ بهرام في بيت ازدحمت فيه أسماء ثلاثة أجرام سماوية[197]:

له كبرياء المشتري وسُعوده وسورة بهرام وظرف عطارد

وقد اختارها للتدليل على أخلاق الممدوح اشتقاقاً من أخلاق هذه الكواكب كما حددها أصحاب مهنة التنجيم: الشجاعة في الحرب من بهرام (المريخ) كوكب البطش والقتال، والظرف من كوكب الأدباء والكتاب والشعراء (عطارد)، وأما المشتري فكوكب السلطان يمده بكبرياء الملك والسعد الأكبر.

الثريا (استخدم مرتين) النجم (استخدم ثلاث مرات)

تعتبر الثريا من أكثر كوكبات القبة الزرقاء جمالا. ولعلّ الشعراء ليسوا مبالغين في

(196) الصمصامة الخَذِم هو السيف القاطع، لسان العرب، ط2، ج 4، ص46.
(197) ديوان أبي تمام، ج2، ص71.

تناول جمال الثريا لا سيما وأن تألقها يكون في أخريات الليل كأنها تعلن عن وشك طلوع الفجر. وبالرغم من ذلك، رأينا فقراً في استخدام هذا العلم عند كثير من الشعراء باستثناء عبد الله بن المعتز. ولو أن ورودها قليل في شعرهم فقد كان ملاحظا أن تناولهم لها كان ينمّ عن اعترافهم بجمالها. واستخدام هذا العلم الفلكي في شعر أبي تمام قليل مثل كثيرين من الشعراء، إلا أنه هو الآخر يعتبر الثريا من الكوكبات الجميلة. فقد بلغ عدد المرات التي ترددت الثريا في شعره خمس مرات فقط، اثنتين باللفظ نفسه وثلاثاً باستخدام الإشارة البديلة: "النجم".

يقتصر استخدام أبي تمام الأول لمفردة "الثريا" على إيراد العلم في آخر قصيدة عتاب وتشفّع قالها في الوزير الكاتب سليمان بن وهب. وكان القصد من المفردة هنا ضرب المثل المعروف في استحالة الحدوث أو الاستطاعة: دونه الثريا، أو دونه النجم[198]. واقترنت الثريا في بيت أبي تمام هنا بالشعرى من دون أي مفهوم فلكي: "نلِ الثريا أو الشعرى فليس فتىً .... إلخ."، بل يقولون وفق مجمع الأمثال: "دونه العيوق"[199].

ويربط الشاعر استخدام الثريا الثاني في شعره بمنزل القمر "الشرطان"[200]:

سقى الشرَطانِ جزعَك، والثريا ثراك، بمُسْبِلٍ خَضِلٍ رَوِيٍّ

واقتران الثريا بالشرطان هنا جاء من باب اعتقاد أبي تمام أن لهما نوءين محمودين من الأمطار. أما الشرطان، فليس كذلك. والعرب تقول عن طلوع الشرطان إنه أول اشتداد الحر وقلة المياه في الغدران[201]. والثريا كذلك، لكن مع اشتداد البرد. أما إذا جاء نوْؤها الماطر، فإنه نوء محمود غزير "لأنه في زمن تريد الأرض فيه الماء"[202].

---

(198) يقال في الأمثال التي ساقها الميداني في مجمعه: "دونه النجم، ويراد به الثريا"، وقد يقال "دونه العيوق". راجع: أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني (ت 518 هـ)، مجمع الأمثال، (تحرير: نعيم حسين زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1988)، ج1، ص337.

(199) ديوان أبي تمام، ج3، ص335.

(200) ديوان أبي تمام، ج3، ص353.

(201) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص18-19.

(202) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص31.

يستخدم أبو تمام صيغة "النجم" ليعني الثريا ثلاث مرات في ديوانه. وقد مرت بنا واحدة في سرده لمنازل القمر الستة في مدخل "البالع" المارّ ذكره، ولم يكن وصفاً لها أو تمجيدا بجمالها. أما الثانية فتدخل من منطلق استخدامها في المثل القائل "دونك الثريا" أو "دونك النجم" كما مر آنفاً عند قوله: "نلِ الثريا أو الشعرى . . .". قال في استحالة طلب ممدوحه امرأةً ليتزوجها كانت لأخيه[203]: "والنجم أدنى من مناكحها"، والنجم هنا هو الثريا. والمرة الثالثة التي جاءت الثريا بلفظ "النجم" كان في مقطّعة غزلية ارتبطت المفردة بالفعل الشائع الاستعمال بين الشعراء في هذا السياق[204]:

لو كنتُ أرعى النجم تقوىً لقد أدرك طرفي ليلة القدر

ولا نرى في استخدام أبي تمام للثريا أو "النجم" ذلك الألق الذي نراه في استخدام عبد الله بن المعتز لهما إذ بلغ تكرار استخدام هاتين المفردتين في ديوانه 47 مرة، بمقابل خمس مرات في ديوان أبي تمام. ومن جهة إضافة عناصر جمالية على الثريا في صور الشعراء، وهو ما لم نجده في شعر أبي تمام، نشير إلى تناول الصنوبري للثريا في شعره. فقد جعلها في إحدى صوره غانيةً تتصنّع الاحتشام والخفر بثني رأسها وإمالته خفرا وهي تتجه إلى الغروب والإسرار (الاستسرار)[205].

الثور (استُخدم مرة واحدة)

جعل أبو تمام بني العباس نجوماً، ووصف أباهم العباس بأنه "أبو النجوم". ولا يضير هذه النجوم أنها أرضية فهي نجوم "ثاقبة"، أي مضيئة على غرار "النجم الثاقب" (الطارق: 3). ويدل على صفة النجوم العباسية هذه أنها نجوم أرضية، سياق عجز البيت، لأن الشاعر لم يصرح بها رفعا لشأنهم في الدنيا، فقال[206]:

صلى الإله على العباس وانبجست على ثرى حلّه الوَكّافة الهُطُلُ
أبو النجوم التي ما ضنّ ثاقبها أن لم يكن برجُه ثور ولا حَمَلُ

---

(203) ديوان أبي تمام، ج1، ص353.

(204) ديوان أبي تمام، ج4، ص205، ووزنه من ثالث السريع: مستفعلن مستفعلن فاعلن مفْتعِلُن مستفعلن فعلن.

(205) الصنوبري، التكملة، ص437.

(206) ديوان أبي تمام، ج3، ص13-14.

لقد نكّر الشاعر الاسمين ثور وحمل، وهما البرجان المعروفان فنفى عنهما صفة البُرجية السماوية. وكان بالإمكان الخوض في هذا الأمر بحثا عن سبب دفع أبا تمام إلى ذلك، كأن يكون التنكير من باب عدم التخصيص لأفراد البيت العباسي أو ما شابه. لكن الخطيب التبريزي كفانا مؤونة البحث مشيرا إلى نقطتين. الأولى أن اختيار ثور وحمل كان "لأجل الوزن والقافية"، أي كان بإمكان الشاعر في قافية الباء أن يختار الجدي والعقرب مثلا. أما النقطة الثانية فأكثر أهمية. قال التبريزي في تفسيره للبيت: "وحسُن أن ينكّر، لأن الثور يقع على أشياء منها ثور البروج، كذلك الحمل." وفي نظرنا هذا من رأي أبي تمام المعارض للتنجيم واستخفافه بهذه الصناعة، فجعل قوة إضاءه نجوم بني العباس تأتي من أنفسهم، ولا تأتي من أبراجٍ وهمية الأهمية أسماؤها دوابّ الأرض.

الجدي (استُخدم مرة واحدة)

قال يرثي أخوين بطلين من الأزد أحدهما اسمه مشتقّ من الحجا (حجوة) والآخر من البطولة (قرْم)، جعلهما نجمين يهتدي بهما الدليل إن حار لا يعرف طريقا. وحتى يكون للواحد منهما تفرّده في الصفة النجمية، فصل بينهما في النجم وجمع بينهما في الاهتداء[207]:

نجما هدىً، هذاك نجم الجدي إن حار الدليل وذاك نجم الفرقد

واختيار الجدي والفرقد، على عكس ما ذهب إليه التبريزي في استخدام أبي تمام للثور والحمل في إحدى مدائحه للعباسيين (انظر المدخل السابق: الثور)، فإننا نرى حسن اختيار الشاعر للجدي والفرقد في تعضيد المعنى الذي يرمي إليه. الأخوان المرثيان نجمان يهتدي الناس بهما إذا "حار الدليل". فالجدي هنا ليس البرج، وإنما جدي الفرقد. وكلاهما من كوكبة الدب الأصغر[208]. جدي الفرقد أو الفراقد هو النيّر

(207) ديوان أبي تمام، ج4، ص61.

(208) انظر على التوالي في جدي بنات نعش، وجدي الفرقد أو الفراقد، وهو نفسه جدي بنات نعش: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص122، 146؛ ص149-150؛ وانظر كذلك: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27، والصورة المرسومة بين صفحتي 28 و29. وهي صورة الدب الأصغر، أقرب البروج إلى القطب الشمالي.

بآخر ذنب الدب (أو ثالث بنات نعش الصغرى). أما الفرقد والفرقدان فهما النيران في مربع النعش. وبهذا الجدي "يقع الاستدلال"[209]. وفي الاستدلال بالفرقد، قال الراعي النميري يتفاخر بنوقه القوية الذكية التي تحمله إلى زيارة الخليفة وذلك في مُلحمته التي مدح بها أمير المؤمنين الخليفة عبد الملك بن مروان[210]:

لا يـتّـخـذن إذا عـلـون مـفـازة　　　إلا بـيـاض الـفـرقـديـن دلـيـلا

وبهذين المصدرين في تحديد هوية الجدي وعلاقته بالفرقد، كما هي هوية "نجما الهدى" حجوة وقرم ابنا الأزد، يتضح أن أبا تمام له اطلاع على الموروث الفلكي ولو من جهة اللغة الفلكية التقليدية المتصلة بمعرفة الجاهليين بالأنواء والمواسم.

الجوزاء (استُخدم ثلاث مرات)

جاء عَلَم الجوزاء في قصيدة أبي تمام الشهيرة "قدك اتئد أربيت بالغلواء" مضافاً إليه مفردة الكواكب. ويبدو أن هذه الإضافة لم تكن مستقرة في المخطوطات التي اعتمدها أستاذنا الدكتور محمد عبده عزام في تحقيقه للديوان. فقد جاءت "كواكب" في إحدى النسخ على: "مناكب". ويبدو أن الخطيب التبريزي في شرحه للبيت لم يعلق أهمية على المضاف لأن المعنى الإجمالي عنده استقام بـ: "كواكب". قال أبو تمام[211]:

فـثـويـتُ جـاراً لـلـحـضـيـض وهـمّـتي　　　قـد طُـوِّقـت بـكـواكـب الـجـوزاء

ونبدأ أولا بالسؤال: أي الجوزاءات قصد إليها الشاعر؟ هنالك برج التوأمين (الجوزاء) Gemini في منطقة دائرة الأبراج الاستوائية الوسطى. ويحتوي هذا البرج على كوكبة الجوزاء. وهنالك كوكبة الجبار أو هي كوكبة الصياد/ أرايون Orion.

(209) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص146.

(210) أبو جندل عبيد بن حصين بن معاوية بن جندل المعروف بالراعي النميري (ت 90 هـ)، ديوان الراعي النميري، (جمع وتحقيق راينهرت فايبرت، سلسلة نصوص ودراسات رقم 24، المعهد الألماني للدراسات الشرقية في بيروت، الناشر فرانتس شتايتر، فيسبادن، 1980)، ص213-243، والبيت هو الثاني عشر ص129.

(211) ديوان أبي تمام، ج1، ص36.

ولربما كان الصياد صفةً لكوكبة الجبار، لا مرادفا للتسمية[212]. ويظهر أن تداخل صور: التوأمين (البرج) والجوزاء (الكوكبة) والجبار (الكوكبة) في نطاق منطقة فلكية واحدة قد أدى إلى الالتباس الذي نحن بصدد جلائه. يفيدنا في هذا الأمر كذلك، أبو الحسين الصوفي، فكوكبة الجبار هي كوكبة الجوزاء[213]:

وهي صورة رجل قائم من ناحية الجنوب على طريقة الشمس أشبه شيء بصورة الإنسان له رأس ومنكبان ورِجلان وسمّي الجبار لأنه على كرسيَّين وبيده عصا وعلى وسطه سيف.

وقد أضفنا التشديد في كلمة "منكبان"، لنعضّد قراءة إحدى نسخ ديوان أبي تمام: "بمناكب الجوزاء".

ومما يقوّي هذه القراءة نجده في شرح القزويني على كوكبة الجبار[214]:

كوكبة الجبار: كواكبه ثمانية وثلاثون كوكبا في الصورة. وهو صورة رجل قائم في ناحية الجنوب على طريقة الشمس. بيده عصا وعلى وسطه سيف. والعرب تسمي الكواكب الثلاثة التي على الوجه العَنْهَة. والنيّر الأعظم الذي على منكبه اليمنى منكب الجوزاء، ويد الجوزاء أيضا. والكوكب النيّر الذي على المنكب اليسرى الناجذ، والمِرزم أيضا. والثلاثة المصطفة التي على وسطه منطقة الجوزاء. والثلاثة المنحدرة المتقاربة سيف الجبار. والنير الأعظم الذي على قدمه اليسرى رِجل الجبار. وتسمى التسعة المقوسة التي على الكمّ تاج الجوزاء . . .

إن هذا السرد لمجموعة كبيرة من الكواكب تتسمّى بأسماء مضافة إلى الجوزاء يجعلنا نغلّب قراءة "بمناكب الجوزاء" على "بكواكب الجوزاء" التي اختارها المحقق.

---

(212) راجع في كون الصياد صفةً أو نعتاً، لا تسمية، للكوكبة: جيمس جينز، النجوم في مسالكها، (ط2، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1944)، ص178.

(213) أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص264، وانظر صورته بين الصفحتين 268-269.

(214) القزويني، عجائب المخلوقات، ص71.

بيد أن هذا الحشد من الكواكب: العنهة والناجذ والمرزم والمنطقة والرجل والكمّ، المضافة إلى الجوزاء تجعل قراءة بكواكب الجوزاء قريبة المأخذ. ومهما يكن من أمر القراءة هنا، فإن المعنى الذي يرومه الشاعر، أو الصورة التي يرسمها، ليست بذات شأن كبير وفق ما شرحه التبريزي: "أنا في الأرض وهمّتي في سموّها كأنها معلقة بالسماء".

واستخدم أبو تمام الجوزاء مرتين أخريين استخداما عامّا لا صورة فلكية فيهما، الأولى قال إن الليل له جوزاؤه، ما إن مالت في أفق الليل حتى استقل راحلته في سفره[215]، والثانية تقصر الجوزاء عن بلوغ مجد الممدوح[216]. ولا نجد في كليهما أي صورة شعرية. ويقيننا أن اسخدامه للعلم الفلكي كان من باب تقوية "الشعرية" في البيت.

الحمل (استُخدم مرتين)

تناولنا في مدخل الثور بأعلاه واحداً من استخدامين لهذا العَلَم في ديوان أبي تمام. والحمل هنا أحد البروج الإثني عشر واقترانه بالشمس في البيت التالي يعني دخول الشمس في دارة الحَمَل، أي انصرام الشتاء وبدء الربيع، بحسب التقويمات الفلكية المعتادة[217]:

من كلِّ أظمى الثرى والأرضُ قد نهلت   ومقشعرُّ الربى والشمسُ [في][218] الحَمَل

يمثل دخول الشمس في دائرة الحمل الاعتدالَ الربيعي، ويشرح الخطيب التبريزي قائلا: "لأن الشمس إذا حلّت برأس الحَمَل فقد انصرم فصل الشتاء ودخل فصل الربيع وتزيّنت الأرض بالزهر والنبات" (ج3، ص90). وهو ما أشار إليه الشاعر بقوله عن الأرض إنها "قد نهلت" بمقابل "أظمى الثرى" ليوازي في عجز البيت "مقشعر

(215) ديوان أبي تمام، ج1، ص203.
(216) ديوان أبي تمام، ج1، ص435.
(217) ديوان أبي تمام، ج3، ص89.
(218) سقطت من النص المطبوع، وبدونها لا يستقيم الوزن.

الربى" بمقابل "الشمس في الحمل" وهو إبان الربيع. وهذه المعرفة بالشهور وفصول السنة من المعلومات الفلكية التي تزخر بها كتب علم الهيئة والأزمنة(219).

الحوت (استُخدم مرة واحدة)

هو المنزل الثامن والعشرون من منازل القمر، وسبق الحديث عنه في مدخل البالع/ أو سعد بلع بأعلاه حيث استخدمه أبو تمام في بيت واحد مع خمسة أعلام أخرى هي أيضا من منازل القمر:

كالدلو والحوتِ وأشراطه   والبطن والنجم إلى البالع

الدلو (استُخدم مرة واحدة)

هو المنزل السابع والعشرون من منازل القمر. وسبق الحديث عنه في مدخل البالع/ أو سعد بُلَع بأعلاه.

زحل (استُخدم مرتين)

زحل أبعد الكواكب المتحيّرة، الخمسة الخُنّس، الجواري الكُنَّس. وهو في عُرف المنجمين النحس الأكبر وأضافوا إليه الخراب والهلاك والهمّ والغمّ، والنظر إليه يورث الغمّ والحزَن بعكس الزهرة التي يفيد النظر إليها الفرح والسرور(220). استخدم أبو تمام هذه الخصيصة التي أسبغها المنجمون على زحل في صدر مرثية يحيى بن عمران القمي، أحد ضحايا خروج أهل قُمّ على الخلافة العباسية سنة 210 هـ فقد خلعوا "أهل السلطان"، أي عمّال الدولة، "ومنعوا الخراج"، فأرسل أمير المؤمنين الخليفة المأمون أحد قادته ويدعى علي بن هشام، فهزمهم وجبى الخراج أربعة

(219) انظر على سبيل المثال: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص66 وما بعدها؛ مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص82-86. وفيها صورة كوكبة الحمل أو برج الحمل، ويسمّى كذلك برج الكبش، ووصف كواكبه الثلاثة عشر في الصورة والخمسة التي خارج الصورة، انظر: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص139-145، وصورة البرج بين الصفحتين 142 و143.

(220) القزويني، غرائب المخلوقات، ص 58.

أضعاف ما كانوا تذمروا منه[221]. وفي هذه الوقعة، قُتل أبو العباس يحيى بن عمران القمّي، فرثاه أبو تمام بقصيدة طولها 36 بيتاً أجزل فيها الثناء عليه خُلُقاً وكرماً وشجاعة ومحتداً، وناداه بالرفعة قائلا: "أيها الجبلُ"! أما موت أبي العباس يحيى فقد حمّله أبو تمام على شؤم زحل والنحس الذي يجلبه[222]:

إحدى المصائب حلّت في ديار بني عمرانَ ليست لها أختٌ ولا مثَلُ
ألوى بتيجانهم بُومٌ أتيح له نحسٌ، وأثقب فيه نارَه زحلُ

وقد لاحظ الخطيب التبريزي أن في البيت "صنعة"، إذ زحل كوكب بارد وفق ما حدده المنجمون، فجعله الشاعر يثقب بناره المرثيّ، وهو معروف، يقال: "ثقبتُ نارَ فلان إذا ظفرتَ بما تريده منه وبلغت مرادك". وإلى هذا قصد الشاعر بأن النحس كان من زحل الذي ثقب نار المرثي وظفر بما أراده منه. والاستخدام هذا كما هو بيّن يدخل في باب التنجيم، وهو موضوع يزدريه أبو تمام ويحتقر المعتقدين بمقولاته، وسنرى ذلك في القسم المعنون: "تحليل بعض الصور المتداخلة". والاستخدام الثاني لزحل في شعر أبي تمام كان مقرونا إلى علمين فلكيين آخرين هما المشتري وعطارد، وقد تداخلت أجزاء الصورة التي يرسمها الشاعر بعضها ببعض.

سعد السعود (استُخدم مرة واحدة)

هو منزل القمر الرابع والعشرون وثالث السعود الأربعة. وقيل له سعد السعود لتيمّنهم به. وهو في فصول السنة إيذانٌ بانتهاء اليباس وبدء النضارة في العُود، أي "يجري الماء فيه". وإن مَطَرَ فنوؤه لليلة واحدة لا غير. قد يستخدم الشاعر "سعد السعود" ليعني نجم السعد ويلحق بالسعد مفردة السعود تيمّناً، فابن قتيبة لم يسمع عن قدامى الشعراء من ذكر نوءه أو مطره[223]. وهذا يقوّي اعتقادنا بأن استخدام أبي تمام لهذا العلم الفلكي ليس لما يرمز إليه من الخصب والغضارة إنما من باب التفاؤل والتيمّن[224]:

(221) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج8، ص614.
(222) ديوان أبي تمام، ج 4، ص121.
(223) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 78-79.
(224) ديوان أبي تمام، ج2، ص466.

وآبَ علـى سعـد السعـود برَحْلِه عتـاقُ المـذاكي والقـلاصُ الرواتـك

وهو كما يظهر ليس محمولا على الفلك بقدر ما هو اليمن والتفاؤل.

السماك (استخدم خمس مرات)

أحد علمين من أكثر أسماء الأجرام السماوية ورودا في شعر أبي تمام: السماك والفرقد. وقد تبدو الجملة السابقة مضلّلة لأن استخدامه للسماك لا يتجاوز خمس مرات، وهو قليل جدا بالنسبة لمجموع استخدام أسماء الأجرام السماوية عنده إذ يبلغ 46 استخداما. ولو قابلنا ذلك على سبيل التمثيل باستخدام ابن المعتز للثريا ورديفها "النجم" وحدهما (43 مرة)، لبان الفارق شاسعا في تكرار الاستخدام بين الشاعرين.

هنالك سماكان الأعزل والرامح (أي حامل الرمح)، والأعزل هو المنزل الرابع عشر من منازل القمر، وله نوء محمود غزير يكون في مطلع شهر تشرين. أما الرامح، فليس من المنازل ولا نوء له[225]. ولم يحدّد أبو تمام أي السماكين يقصد إليه، فقد جاءت المرات الخمس من دون تحديد. بيد أن القرينة تبين لنا أنه أشار إلى الأعزل في موضعين لاقتران الإشارة بالمطر، وإلى السماك مجردا في ثلاثة مواضع أخرى مقترنا بصفة العلوّ والرفعة. اقتران السماك بالمطر يعني السماك الأعزل، قال[226]:

سأل السمـاك فجـادها بحيـائه منـه بـوبـل ذي وميـض أوطـفِ

فالحياء والوبل الذي فيه وميض إشارتان إلى المطر، فهو إذن السماك الأعزل. وقال[227]:

فـي قُـلِّـه كُـثْـرُ السمـاك وإن غـدا هـطِلاً وعفـو يـديـه جهـد المـرزم

والسماك والمرزم نجمان مرتبطان بالمطر، إذن السماك هنا هو الأعزل أيضا. وفي المواقع الثلاثة الأخرى كانت الإشارة إلى الرفعة. وما دام السماك الرامح خارج دائرة الصور الشامية، أي الشمالية، فهو إذن ليس الأعلى بين النجوم، والإشارة إلى

---

(225) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 62-67؛ ص52؛ وانظر: مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص88.

(226) ديوان أبي تمام، ج2، ص395.

(227) ديوان أبي تمام، ج3، ص252.

الممدوح أنه ساكن بين العيوق، نجم العلوّ والإنارة وهو أقرب إلى القطب[228]، وبين السماك؛ وفي الموضع الثاني مجد الممدوح يقبع إلى جانب السماك إشارة إلى العلو والرفعة؛ وفي الموضع الثالث، نجد الشاعر قد طلع على الخصم طلوع الشمس وأشرف عليه إشراف السماك[229]. فالأعزل إذن هو المقصود في المواضع الثلاثة. وضمها إلى السماك صاحب النوء والمطر فيما سبق ليضحي الرأي بأن أبا تمام استخدم في شعره السماك الأعزل سواء أصرّح بذلك أم أوحى إليه. وفي هذه المجموعة المؤلفة من المواضع الخمسة، تبين لنا معرفة الشاعر بالفلك من تمييزه الواضح بين السماكين.

الشرطان (استُخدم مرتين)

هو المنزل الأول من منازل القمر. وسبق الحديث عنه في مدخل البالع/ أو سعد بلع بأعلاه. واستخدمه أبو تمام في بيت واحد مع خمسة أعلام أخرى هي أيضا من منازل القمر ولكن بصيغة الجمع "أشراط" مع أن "الشرَط" كوكبان[230]:

كالدلو والحوتِ وأشراطه   والبطن والنجم إلى البالع

وهذا ترتيب المنازل الستة في البيت المذكور:

كالدلو (المنزل 27) والحوتِ (28) وأشراطه (1) والبطن (2) والنجم (3) إلى البالع (23)

وقد سبق تناول الاستخدام الثاني للشرطان في مدخل الثريا بأعلاه، وكان مقرونا إلى الثريا، وهي منزل القمر الثالث، باعتبار أن هذين المنزلين لهما نوءان محمودان غزيرا الأمطار[231]:

سقى الشرَطانِ جزعَك، والثريا   ثراك، بمُسْبِلٍ خَضِلٍ رَوِيِّ

(228) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 34-35.

(229) انظر على التوالي: ديوان أبي تمام، ج2، 444؛ ج2، ص290؛ ج4، ص495.

(230) ديوان أبي تمام، ج 2، ص353.

(231) ديوان أبي تمام، ج3، ص352.

الشعرى/ الشعريان (استُخدم مرتين)

اقترنت الشِّعرى في بيت أبي تمام هنا بالثريا من دون أي مفهوم فلكي: "نلِ الثريا أو الشعرى فليس فتىً .... إلخ."[232]، بل يقولون غير الشعرى في هذا المقام وفق مجمع الأمثال: "دونه العيوق"،[233] بالإضافة إلى الثريا أن بديلها "النجم" ويعنون الثريا كما سبقت الإشارة إلى ذلك في موضعه. والاستخدام الثاني لهذا العلم كان في قافية اتخذت صيغة المثنى ونتناول حديثها تاليا في القسم المعنون: "أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام". ولم يكن لموضع المفردة من البيت أي معلومة فلكية أو صيغة تقوي "الشعرية" في الصورة[234]:

ونَــوْرا سُــؤْدُدٍ وحــجــاً إذا مــا رأيــتَــهــمــا رأيــت الــشِّــعــرَيَــيْــنِ

عُطارد (استُخدم مرتين)

سنتناول هذا العلم في الحديث عن استخدام أسماء الأجرام السماوية في القافية بعد فقرات. وأشرنا هناك إلى أن أبا تمام أحسن استخدام هذا العلم في القافية معنىً وصورةً على السواء. وفي كلا الاستخدامين كان المقصود هو ظرف الممدوح. وسنتناول الاستخدام الثاني في القسم المعنون "تحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة" بعد قليل.

العيّوق (استُخدم مرتين)

في حين انفرد العيوق في المثال الأول لاستخدام هذا الكوكب، جمعه أبو تمام إلى السماك في المثال الثاني، وهو السماك الأعزل كما بيّنا في مدخل السماك بأعلاه. وهذا الاستخدام لا يخرج عن استعارة المكان للتدليل على علوّ قدر المرء المقصود بالتبجيل، وهو أبو سعيد محمد بن يوسف المروزي الثغري. كان أبو سعيد هذا قائد جيش أمير المؤمنين الخليفة المعتصم بالله في بدء حربه على بابك الخرمي.

---

(232) ديوان أبي تمام، ج3، ص335.

(233) يقال في الأمثال التي ساقها الميداني في مجمعه: "دونه النجم، ويراد به الثريا"، وقد يقال "دونه العيوق". راجع: الميداني، مجمع الأمثال، ج1، ص337.

(234) ديوان أبي تمام، ج3، ص298.

بعثه الخليفة قبل الإفشين في مهمة ترميم الحصون وإعادة بناء الاستحكمات العسكرية التي خرّبها بابك في منطقة البذّ وذلك سنة 220 هـ، وكانت له مواقع عديدة انتصر فيها على بابك وأعوانه. ولما عقد الخليفة للإفشين، التحق أبو سعيد بالإفشين وكان أهم قادة جيش الخليفة في الانتصار على الخرّمي[235]. ومن هنا جعل أبو تمام ممدوحه ساكنا محلاً بين العيوق والسماك الأعزل، أي في منزلة بين أعلى النجوم قرباً من القطب وأكثرها إشراقا[236]:

فإليكمْ بني الضغائنِ عن سا (م) كنٍ بين السماك والعيوقِ

واستخدم الشاعر العيُّوق مرة أخرى في معنى العلو أيضا. فالسيوف التي تسقط فوق الهامات، مهما كان موقعها أو أينما كانت، فإنها سيوف في مواقع يكون لبني حُميد بن قحطبة مكان في مقارعتها، حتى لو كانت المعركة في أعالي السماء، عند القطب[237]:

لو خرّ سيفٌ من العيّوق منصلتا ما كان إلا على هاماتهم يقع

وليس ذلك من باب خوَرهم وانكسارهم، وإنما من كثرة لقائهم الأعادي وانخراطهم في سلك كل جيش يرسله الخليفة.

الفرقد/الفرقدان (استخدم خمس مرات)

كان خروج بابك الخرمي في البذّ على الخلافة العباسية واستفحال أمره أشدّ الأزمات في زمن أبي تمام. وكانت الانتصارات المتتالية على الخرمي يقودها عتاة قادة العباسيين إلى أن تمّ القضاء عليه وعلى حركته ذات الامتزاج السياسي الشعوبي والمجوسي المناهض للإسلام. وكان عدد من قادة العباسيين من الطائيين، رهط أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وعليه فقد كانت هذه الانتصارات للشاعر مدعاة فخر مزدوج. وكان أبو سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي أحد هؤلاء القادة. أشاد أبو تمام بقيادته وحنكته ونسبه الطائي اللامع في أكثر من مدحة. وليس أبو سعيدٍ الطائيّ

(235) انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص11-14؛ وفي صفحات أحداث سنة 221 هـ بدءاً بصفحة 29 وما بعدها من الجزء نفسه.

(236) ديوان أبي تمام، ج2، ص444.

(237) ديوان أبي تمام، ج4، ص90.

الوحيد الذي نال مدح أبي تمام، فقد مدح كذلك أحمد بن عبد الكريم الطائي. وإذا أخذنا هذه الخلفية بما تحمله في قلب الشاعر من الفخر والزهو، لاحظنا أن الفرقد، والفرقدين، والفراقد، نجم العلو والضياء خدم الشاعر في صيغ مدح هؤلاء العظام. ورأينا أن هذا الجرم السماوي الزاهي هو أكثر أسماء الأجرام السماوية استخداما عند أبي تمام.

سمّى العرب القدامى الكوكبين النيّرين في مربع النعش من بنات نعش الصغرى باسم: الفرقدين. وهما من كوكبة الدب الأصغر، وهي بدورها أقرب المجموعات إلى النجم القطبي الشمالي. والقطب هو الأعلى في القبة الزرقاء، وبالتالي ما جاوره كان مضرب المثل في الارتفاع. وبالتالي جمع الفرقدان صفتي العلو والضياء[238].

كان للفرقد معنيان في استخدام أبي تمام وهما: العلو والضياء. فقد نزل الممدوح فوق الفرقد علوّاً[239]؛ وللممدوح مكرمة "تناغي" الفرقد نصوعاً وعلواً[240]؛ وهو ينتصر على أعداء سمّاهم الشاعر واحداً واحدا حتى كأنه يصعد في درج العلى[241]:

وطلعت في درج العلى حتى إذا　　　جئت النجوم نزلت فوق الفرقد

ويتمتع الممدوح بمجد "يناوئ" الفرقدين علواً وضياءً[242]؛ بل إن الممدوح نفسه هو نجم الفرقد الذي يُهتدى به إذا حار الدليل[243].

ولئن كانت ملاحظتنا في استخدم هذا العلم الفلكي عنوانا للعلو والضياء صحيحة كما يبين من الأمثلة الشعرية المقتبسة، فإن لنا ملاحظة أخرى نرفد بها ما ذهبنا إليه

(238) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 146-147؛ أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27 وما بعدها، وصورة كوكبة الدب الأصغر بين صفحتي 28 و29. وانظر في خواص القطب الشمالي ما ساقه القزويني عن المنجمين في أهمية القطب والكوكبات التي حوله مثل الدب الأصغر وبنات نعش الصغرى وما يجنيه من ينظر إليه من فوائد طبية، عجائب المخلوقات، ص62.

(239) ديوان أبي تمام، ج2، ص26.

(240) ديوان أبي تمام، ج2، ص103.

(241) ديوان أبي تمام، ج2، ص140.

(242) ديوان أبي تمام، ج3، ص298.

(243) ديوان أبي تمام، ج4، ص61.

في القسم المعنون: " أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام" من أن المرات الخمس التي استخدم أبو تمام فيها علم الجرم السماوي الفرقد كانت جميعا مفردة القافية في البيت.

المِرزم/ المِرزمان (استُخدم مرتين)

المِرْزَم من الغيث والسحاب "ما لا ينقطع رعده"، بتعريف ابن منظور، وكذلك المرزمان "نجمان من نجوم المطر"(244). ولا يشذّ استخدام أبي تمام عن المعنى المتضمّن في العلم الفلكي وهو المطر للتدليل على الخير المنبثق من كفّي الممدوح(245):

فـي قُـلّـه كُـثْـرُ الـسـمـاك وإن غـدا   هَـطِـلاً، وعـفـوُ يـديـه جُـهـدُ الـمِـرزَمِ

ويشرح الخطيب التبريزي معرّفاً بالعلمين: "نجمان ينسب إليهما المطر". وليس ببعيد عن المعنى ما ألحقه الشاعر بالممدوح في القصيدة نفسها من خيرات السحاب(246):

أعـطـيت مـا لـم تـعطـه ولـو انـقـضـى   حـسـن الـلـقـاء حـرمـت مـا لـم تـحـرم

لـقُـدِدْتَ مـن شِـيـمٍ كـأن سـيـورَهـا   يُقْدَدْنَ من شِيم السحاب المِرزم(247)

وأما الاستخدام الثاني للمرزم في شعر أبي تمام فجاء بصيغة المثنى، وقد تناولناه في القسم التالي المعنون: "أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام".

---

(244) لسان العرب، ط2، ج5، ص205، وص206. وينضوي المرزم/ المرزمان في كواكب الجوزاء، انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 45 وما بعدها.

(245) ديوان أبي تمام، ج3، ص252.

(246) ديوان أبي تمام، ج3، ص255.

(247) أثبت المحقق حركات "المرزم" على أنها اسم الفاعل من الفعل أرزم، وهو في نظرنا غير صحيح. فالفعل أرزم يستخدم للريح إذا كثر ضوضاؤها وعصفها، ولكن لا يستعمل الفعل للسحاب إذا أرزمت الريح في جوفه كما جاء في لسان العرب، ط2، ج5، ص205. والصواب ما أثبتناه في النص بأعلاه لأن المرزم، بكسر الميم وسكون الراء، هو السحاب الذي لا ينقطع رعده وبالتالي مطره.

المرّيخ

لم يرد المريخ باسمه هذا في ديوان أبي تمام، وإنما استخدم علماً آخر هو بهرام لمرة واحدة فقط.

(انظر بهرام بأعلاه)

المشتري (استُخدم مرتين)

أعطى المنجمون السعد الأكبر لكوكب المشتري وحشدوا له الخيرات الكثيرة. وصوّر الفلكيون الشمس كالملك وسائر الكواكب كالأعوان والجنود، وحظ المشتري من هذا التصنيف كالقاضي، والمريخ كصاحب الجيش، والزُّهَرة كالخدم والجواري[248]. لكن في كلتا المرتين اللتين استخدم أبو تمام فيهما اسم المشتري كان عنده استخداماً مقرونا إلى جملة من الأجرام السماوية، ولم يشر إليه إلا بالكبرياء والسعود وهما من خواصّ المشتري التي يتحلى بها الممدوح: "له كبرياء المشتري وسُعُوده"[249]. وسنتناول صور المشتري وما معه من الكواكب في شعر أبي تمام تالياً في القسم المعنون: "تحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة".

النجم (ويقصد الثريا، استُخدم ثلاث مرات)

(انظر مدخل البالع ومدخل الثريا)

النَّسر (استُخدم مرةً واحدة)

لم يحدد أبو تمام صفة كوكبة النسر في المرة الواحدة التي استخدم فيها هذا العلم. والنسر في قبة الفلك نسران: الطائر والواقع، وهما على جانبي نهر المجرة. وأطلقوا عليهما هذه التسمية لتخيّل مواقع نجومهما صورة نسرين، أحدهما قد بسط جناحيه، وهو الطائر، والآخر قد ضمّهما[250]. وهما في الدائرة الفلكية الشمالية،

---

(248) انظر: القزويني، عجائب المخلوقات، ص54.

(249) ديوان أبي تمام، ج2، ص71.

(250) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص151. وانظر صورة الطائر في: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص70-73، ورسم الصورة بين صفحتي 73 =

وبالتالي اكتسب الواحد من النسرين صفة العلو مثل الفرقدين، واستخدام أبي تمام لهما في بيت واحد كان هذا قصده. لقد كان عدو الممدوح قد ارتقى في موقان[251] دارئاً لهجرته حتى أضحت بين النسر والفرقد، لكن جاءه الممدوح وحطّ من قدره بالهزيمة[252]:

حـطـطـتَ بـهـا يـوم الـعَـروبـة عـزَّه   وكـان مـقـيـمـا بـيـن نـسـر وفـرقـد

ونلحظ أن الشاعر نزع عن الكوكبين أل التعريف. وهذه سبق الخطيب التبريزي بالإشارة إليها في تعليقه على تجريد أبي تمام "ثور" و"حمل" من أل التعريف في مدحه العباسيين، قال في العباس[253]:

أبـو الـنـجـوم الـتـي مـا ضـنّ ثـاقـبـهـا   أن لـم يـكـن بـرجُـه ثـورٌ ولا حَـمَـلُ

وفي الشرح، علق التبريزي: "وحسُن أن ينكّر لأن الثور يقع على أشياء منها ثور البروج، وكذلك الحمل." وليرجع القارئ إلى مدخل الثور بأعلاه فقد حلّلنا ما دفع الشاعر إلى تنكير هذين الكوكبين.

أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام

ليست الملاحظة التي نتناولها هنا مرتبطة بالفلك وحده، أو بأبي تمام من دون سائر الشعراء. فالقافية في الشعر العربي صناعة فنية قائمة بحد ذاتها. ومع اضطراد إنتاج الشعر العربي عبر العصور وتكاثر نماذجه، أصبح للقافية وقعها الأبعد في ذائقة مستهلك الشعر العربي. وأصبحت مفردةٌ ما في سياق البيت الواحد تستدعي مفردة

= و74؛ وصورة الواقع في الكتاب نفسه ص67-68، ورسم الصورة بين الصفحتين، ويسمى أيضا السلحفاة أو الشلياق.

(251) موقع حصين في منطقة البذّ حيث دارت رحى آخر حروب بابك الخرمي قبل انهيار ثورته. وقد جعل بابك منطقة موقان ملاذه وموطن اختفائه، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص14-16.

(252) ديوان أبي تمام، ج2، ص26.

(253) ديوان أبي تمام، ج3، ص14.

القافية وجوباً. نضرب مثالا على ذلك من شعر أبي تمام في قافية حرف الثاء المثلثة. نرسم خطّاً تحت المفردتين القرينتين. قال يمدح مالك بن طوق في 37 بيتاً ومطلعها[254]:

قف بالطلول الدارسات عُلاثا أمست حِبال مَتينهنّ رِثاثا

كون الحبل جاء متينا فمن الطبع أن يكون نقيضه الرث مفردة في القافية. من شاء أن يدخل هذا المثال في عداد الإرصاد[255]، فلا بأس، ولكن رأينا أن الحبال جرّت الرثاثا. وفي البيت الثامن يمكن لمن أحب أن يدخل مثالنا في دائرة رد الأعجاز على الصدور[256]، ولكننا نراها غير ذلك، بل من نسيج ملاحظتنا:

يوم الثلاثا لن أزال لبينهم كدر الفؤاد لكل يوم ثلاثا

وإن جاء في سياق البيت مفردة الصقور، فلا مناص من إيراد البُغاث (البيت21):

بالخيل فوق متونهن فوارسٌ مثلُ الصقور إذا لقين بُغاثا

والحق لمن أراد احتسابها من باب الطباق أن يتمسّك برأيه، لكننا نراها مع ذلك من باب الملاحظة المراد توضيحها. وإن جاء الشاعر بمفردة الأحلام، كان لزاما عليه قرنها بالأضغاث لتساوق المفردتين ولاتساق المفردة الثانية مع متطلبات القافية:

تزكو مواعدُهم إذا وَعْدُ امرئ أنساك أحلامَ الكرى الأضغاثا

ويوضّح البيت الأخير من المدحة ما نريده، فالطلاق لا يكون إلا بـ: الثلاثا:

أرضٌ خلعتُ اللهو خلعي خاتمي فيها وطلّقت السرور ثلاثا

---

(254) ديوان أبي تمام، ج 1، ص311-323.

(255) الإرصاد: أن يجعل في أول الكلام ما يدل على نهايته، كقوله تعالى (التوبة: 70): "وما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون". أو كقول المتنبي:

أتى الزمانَ بنوه في شبيبته فسرّهم، وأتيناه على الهرمِ

وأطلق البلاغيون عدة مسميات لهذا الضرب: كالتسهيم، انظر: إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة والبيان والبديع والمعاني، (ط2، مزيدة ومنقحة، مراجعة: أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996)، ص60-63.

(256) وهو أن تأتي بكلمة أو أكثر في الصدر تستدعي جوابا في العجز تأتي فيه بمفردة من مثلها ولا تتعداها إلى غيرها من الألفاظ، انظر: المصدر نفسه، ص574.

ونعود فنكرر أن الملاحظة هنا ليست مرتبطة بالإرصاد، ولا ينطبق الحُكم المنصوص في عنوان هذه الفقرة على أسماء الأجرام السماوية وحسب. كما أنه لا يجري على المفردات الفلكية الأخرى. وقوامه أن أبا تمام يحشد العلم الفلكي في آخر كلمة من البيت لمطابقة أحكام القافية. فلقد استخدم الشاعر ما مجموعه (22) اثنان وعشرون اسماً تكرر بعضها عدة مرات فأصبح مجموع استخدامات أسماء الأجرام في شعره: (48) مرة. وتكرر استخدام العلم بآخر كلمة في البيت (17) سبع عشرة مرة. وهذا عدد يزيد عن ثلث مجموع ما جاء من أسماء الأجرام في شعره بعامة (النسبة المئوية: 69، 34%) وهي نسبة عالية لا نستطيع معها أن نقبل الافتراض بأنه كان مصادفة. وقد بيّنّا عند استعراض أسماء الأجرام السماوية أيها كان للاستخدام في القافية. وليس أبو تمام وحيدا في هذا الأمر، إلا أن نسبة استخدام اسم الجرم السماوي في القافية لديه أكثر من سائر شعراء هذه الدراسة. بطبيعة الحال، ليس مستهجنا أن يرد الاسم في القافية، أو أن يكون ذلك بصورة واسعة. ولا بأس من ذلك إذا كان الاستخدام مناسبا للصورة الشعرية التي يروم الشاعر رسمها من جهة، وأن يكون الاستخدام غير مناقض للمعلومة الفلكية.

من أمثلة الاستخدام المناسب للصورة الشعرية وللمعلومة الفلكية قوله في مدح أحد الأصدقاء الشعراء إنه بِكر عطارد، لأنه كوكب الأدباء والكتاب والشعراء فيه لطف وظرف. جاء أبو تمام يودع الشاعر علي بن الجهم القرشي وقد عزم أبو تمام على السفر، وكانت بينهما علاقة حميمة كان فيها أبو تمام أخلص الناس لابن الجهم كما وصف الخطيب التبريزي. استهل أبو تمام القصيدة بقوله "هي فُرقة من صاحب لك ماجد"، وأشار في أكثر من موضع من القصيدة إلى عناصر هذه العلاقة: "نغدو ونسري في إخاء خالد"، "إن يختلف ماء الوصال" "فماؤنا عذب تحدّر من غمام واحد". ويشير أبو تمام أيضا إلى تقدّم سنّ ابن الجهم عليه وهذا يزيده علوّاً في الشعر حتى إن البلاغة اشتُقّت من ألفاظ ابن الجهم. وينطلق في المدح إلى الأعالي فيستدرج فلك الأدباء والشعراء والظرفاء، ألا وهو عُطارد[257]:

أو كـنـتُ يـومـاً بـالـنـجـوم مـصـدِّقـا　　　لـزعـمـتُ أنـكَ أنـت بِـكـرُ عُـطـاردِ

(257) ديوان أبي تمام، ج 1، ص403.

والبِكر هو أول الأولاد، ويشرح التبريزي أنه بذلك يفضُل بقية إخوانه. وفي الحاشية يقتبس أستاذنا الدكتور محمد عبده عزام محقق ديوان أبي تمام قولا عن المنجمين لأبي بكر الصولي ولكن من دون تثبيت المصدر: "من تولاّه عطارد كان بليغاً". ولابن الرومي تصريح شبيه بما جاء به أبو تمام، فجعل ابن الرومي انتماءه إلى أسرة أحد كبار كتاب الدولة بمجرد أن عطارد يجمعهما(258):

ونحنُ معاشرَ الشعراء نَنْمى إلى نسبٍ من الكُتّاب دانِ
وإن كانوا أحقَّ بكلّ فضلٍ وأبلغ باللسان وبالبنان
أبونا عند نسبتنا أبوهم عُطاردُ السماويُّ المكان
أديبٌ لم يلدْ إلا أديباً ذكيّ القلبِ مشحوذَ اللسان

ونرجع هنا إلى قول لأبي الريحان البيروني يلخص فيه زعم المنجمين في تأثير عطارد في البشر بأن عطارد يتميّز بأخلاق تطبع مَن كان هذا الكوكب طالِعَه من الناس، منها: "الذكاء، والفِطنة، والحِلم، والسكينة، والوفاء، والرأفة، والظرف، وبُعد الغَوْر ..."، كما أن له صفات وأفعالا تميّزه، منها: "الأدب، وحلو الكلام، وذلق اللسان، وسرعة البيان ... إلخ."(259). وعاد أبو تمام فتناول اسم الكوكب مفردةً في القافية جاعلا الممدوح ممن يتمتعون بظرف عطارد(260). وسنتناول ذلك في القسم التالي عند تحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة بعضها ببعض عنده.

ولئن وُفّق أبو تمام هنا في استخدام عطارد في القافية، نصاً وروحاً، فإننا نأخذ عليه حشوه ثلاثة أعلام فلكية في ثلاث قواف متتالية رأينا أنها لا تفيد أي معنى فلكي إضافي يقوّي الصورة الشعرية أو يضفي عليها "شاعرية" استخدامِ الجرم الفلكي. في مدحة(261) تبلغ 37 بيتاً غلب على قافيتها مفردات بصيغة المثنى، مثلا: العاذلَيْن، الموفَّقَيْن، المغرِبين، المشرقين، مُثقلين، محمّدين ... إلخ. وقد يطول بنا المطاف في فحص مدى توفقه في التصوير بكل بيت كي نحكم إن كان أصاب في استخدامه

(258) ديوان ابن الرومي، ج6، ص2475-2479.
(259) البيروني، كتاب التفهيم لصناعة التنجيم، ص200-201.
(260) ديوان أبي تمام، ج2، ص71.
(261) ديوان أبي تمام، ج3، ص298.

المفردة المثناة أم لم يصب؛ لكن ذلك سيخرجنا عن مجال دراستنا للمفردات الفلكية والصورة الشعرية عند أبي تمام. ويكفي أن نشير هنا إلى أننا استحسنّا قوافي في القصيدة نفسها لم تكن بصيغة المثنى، كقوله: الرديني/ بين أيامي وبيني/ للنضار وللُّجَيْنِ . . . إلخ. ولعل الثقل غير المستحب للتكرار المتتابع في المفردات ذات الصيغ المثناة هو الذي أعطى مفردات القوافي غير المثناة ذلك الشعور بالارتياح لدى وصول البيت إلى مفردة القافية. لقد جاءت الأسماء الثلاثة المثناة متتالية في الأبيات 6، 7، 8، وهي بدء المدح بعد المقدمة الغزلية(262):

كَـفَّـت عـافِـيـهِ نَـوْء الـمـرزمَـيْـنِ   لإسـحـق بـن إبـراهـيـم كـفٌّ

رأيـتَـهـمـا رأيـت الـشِّـعـرَيَـيْـنِ   ونَـوْرا سُـؤدُدٍ وحـجـاً إذا مـا

أقـامَ مُـنـاوِئـاً لـلـفـرقـديـن   ومـجـدٌ لـم يـدعْـه الـجـودُ حـتـى

وجدنا أن صيغة المثنى في قوافي هذه القصيدة تزيد عن نصف عدد أبياتها: 19 صيغة للمثنى في القافية بمقابل 18 بيتا بصيغ غير مثنّاة للقافية. ولم نجد لاستخدام هذه الصيغة في القافية أي وظيفة بلاغية غير التحليل التالي:

1) موسيقاها في نهاية كل بيت،

2) دهشة المفاجأة من تتابع ظهورها في آخر كل بيت،

3) طواعية تشكلها في يد الشاعر: "الثقلان منها مُثقلَيْنِ"، "لأهل المشرقينِ"، "الأميرِ أبي الحسيْنِ"، "في حُنَينِ"، "أهل العسكرينِ" . . .

إن دخول صيغة المثنى، وإن وافق مواقف بعض الأبيات في وجوب دخولها للمعنى أو لإشراقة في الصورة، إلا أنه بدا مقحَماً في أبيات أخرى ولا مبرر له سوى التفنن اللغوي، وليس لمقتضى الصورة أو الفكرة في البيت. وهذا ما رأيناه في الأبيات الثلاثة المذكورة من استخدام ثلاثة أسماء فلكية في القافية على التوالي. والحق يقال إن استخدام "المرزمين" في البيت الأول من الثلاثة استخدام وُفِّق الشاعر فيه لنقل الفكرة وشحنها بطاقة شعرية مستمدة من اسم الجرم السماوي. بيد أن الاسمين الأخيرين، "الشعريين" و"الفرقدين" اللذين جاءا تاليين لا محل فلكياً لهما في سياق المدح أو التصوير الشعري، إلا مجرد الرنين الصوتي لصيغة المثنى

(262) ديوان أبي تمام، ج3، ص298.

المتوالية!! ولنا إطلالة مطولة تالية مع هذه الأبيات الثلاثة في القسم التالي، فقرة: "موقف الأسماء الفلكية الثلاثة المثناة".

تحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة

تبنّينا الفرضية الأساسية في هذا الكتاب على أن الشاعر يستخدم المفردة الفلكية أو اسم الجرم السماوي ليقوّي الصورة الشعرية التي يروم رسمها، وإذا كان سياق البيت لا يقصد رسم صورة بل يهدف إلى عرض فكرة أو سرد حكمة، فإن المفردة الفلكية أو اسم الجرم السماوي يزيد في قوة "الشعرية" في البيت. ولاحظنا على امتداد 22 اسماً مختلفا لأجرام سماوية استخدمها أبو تمام في شعره بلغ تكرارها جميعا 48 مرة أنه قليل العود لاستخدام الاسم إلا في اثنين هما السماك والفرقد فقد عاد إلى الواحد منهما خمس مرات، وعاد إلى البقية مرة أو مرتين للاسم الواحد. وفي نظرنا هذا استخدام محدود. ولفت نظرنا أربعة مواقف تداخل في الواحد منها عدة أسماء لأجرام سماوية:

1) و2) موقفان استخدم ثلاثة أسماء في الواحد منهما، وبدون تكرار لأي من الأسماء،

3) وموقف استخدم فيه أربعة مختلفة في بيت واحد،

4) وموقف استخدم فيه ستة مختلفة جمعها في بيت واحد،

5) ومقدمة البائية في "فتح عمورية" حيث شنّ حملة انتقاد لاذعة على المنجمين والتنجيم.

ورأينا أن نتناولها بالدرس والتحليل موقفا موقفا لأننا وجدناها تختلف عمّا درج الشعراء عليه في الحقبة التي نبحث فيها. وقد أطلقنا على كل موقف تسمية خاصة به للتمييز بينها.

موقف الأسماء الفلكية الثلاثة المثناة

استخدم أبو تمام ثلاثة أسماء لأجرام سماوية عُرفت في التراث الفلكي بصيغة المفرد وبصيغة المثنى، وجاءت القافية عند أبي تمام هنا في حالتي النصب والجر،

وهي: المِرْزَمَيْن (مضاف إليه)، الشِّعْرَيَيْن (مفعول به)، الفَرْقَدَيْن (مجرور). نظم أبو تمام هذه المدحة مباركا لإسحق بن إبراهيم المصعبي، أحد كبار القادة العسكريين في خلافة المعتصم. فقد دُفع بالمرتدّ بابك الخرمي وأخيه إليه وكان على شرطة بغداد، وأمره الخليفة المعتصم أن يضرب عنقيهما. أما هذه القصيدة فتمجّد خبر إيقاع الممدوح بأتباع بابك الخرّمي المدعوّين بـ: "المحمِّرة"، الذين كانوا بعد هزيمة بابك قد انحازوا إلى الروم فجندهم القيصر في قتال المسلمين[263]. يفتتح أبو تمام بخمسة أبيات من الغزل التقليدي لينصبّ بعدها مباشرة على مدح المصعبي. وتسير المِدحة بوتيرة تمجيد قوة الممدوح العسكرية وذكائه ودهائه في القتال، وينتقل بعدها إلى تمجيد وقائع انتصارات كثيرة سابقة للممدوح وللعرب المسلمين وللطائيّين/ اليمنيّين على خصومهم الذين اعتبرهم أبو تمام أعداء الإسلام. وينتقل بعد البيت الثامن عشر إلى نهاية القصيدة في موازنة انتصاره هنا بوقائع تاريخية ظهر العرب فيها على الفرس والروم في الجاهلية وفي الإسلام. وقد تناول في أبيات من هذا القسم سوء سيرة "مَصْدِق ويقال: مزدَق"، أي مزدك الذي عاش قبل الإسلام و"دعا الناس إلى التخرّم وتبادل النساء والأموال، وترك الحيلولة بين اللذّات وطالبيها"[264] وكان بابك الخرّمي في خروجه على العباسيين يدعو إليها. ووازن أبو تمام بين إيقاع بـ: "المحمرة" موضوع القصيدة وبين إيقاع كسرى أنو شروان بقُباذ (داعية مزدك) والإجهاز على أتباعه حتى غدوا بعد عز واختيال عبرة "لأهل المشرقين" (البيت 31). بل إنّ انتصار على المحمّرة "أذكر" بانتصارين: يوم بدر ويوم حنين (البيت 32).

---

(263) انظر تفاصيل ذلك في: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص56؛ وهذه المعركة كانت بداية تجهيز أمير المؤمنين المعتصم بالله لفتح عمورية، ومن هنا كان شعور أبي تمام بأهمية الحدث مما دفعه إلى تسجيله في هذه المدحة. وقد ذكر صانع ديوان أبي تمام، أو هو الخطيب التبريزي شارحه، في تقديم القصيدة بتفاصيل أوفى مما في الطبري، تاريخ الرسل والملوك، قال في تقديمها:

> قال يمدح إسحق بن إبراهيم، ويذكر إيقاعه بالمحمّرة أصحاب بابك، وكانوا تواعدوا إلى موضع علم به، فوقف لهم فيه، فكل مَن جاء قُتل وحُزّت أذنه، حتى وجّه إلى المعتصم بستين ألف أُذُن.

(264) هذه عبارات الخطيب التبريزي في شرح البيت 29، انظر: ديوان أبي تمام، ج 3، ص306.

يحسن الرجوع إلى مداخل الأعلام الثلاثة بأعلاه لتكوين فكرة عن كل جرم من الأجرام الثلاثة المذكورة. لقد ابتدأ مدحه بهذه الأبيات[265]:

لإسحق بن إبراهيم كفٌّ كَفَت عافِيهِ نَوْء المرزمَيْنِ
ونَوْرا سُؤدُدٍ وحجاً إذا ما رأيتَهما رأيت الشِّعرَيَيْنِ
ومجدٌ لم يدعْه الجودُ حتى أقامَ مُناوئاً للفرقدين

استعار الشاعر لكفّ الممدوح صورة موسم المطر (النوء) الذي يأتي به المرزمان. وكفّ الممدوح تمطر كرماً يغدقه على العافي، الفقير، الذي يقصده، فيكفيه ذلك كأن نوء المرزمين، أي مطرهما، يعم هذا الفقير بخيرات جود الممدوح. وكما هو معروف في تراث العرب الفلكي منذ الجاهلية، فإن نوء المرزم محمود بمطر غزير. وتدخل تسمية المرزم في فلك كويكبات عدة منها الذراع[266]. إلا أن إقحام الشعريين (الغميصاء والعبور) في قافية البيت التالي ليكونا شاهدين على نَوْر سؤدد الممدوح ونَور حجاه، فلا رابط بينهم أربعتَهم. ولا نرى أي معنى فلكي مميّز للشعريين يعلو على معنى آخر يتأتى لنا لو قمنا باستبدالها كقولنا مثلا: [إذا ما رأيتهما رأيت التوأمين] (التوأمان أحد الأبراج الاثني عشر)، أو كقولنا [إذا ما رأيتهما رأيت النيّرين]، (النيّران هما الشمس والقمر)، أو أي تثنية أخرى من تثنيات الفلك مما لا يخلّ بالوزن. بل إنه لو قال: [إذا رأيت نَور سؤدده ونور حجاه كأنك رأيت النيرين (أي الشمس والقمر)] هو في نظرنا أبلغ من قوله الشعريين. وإن قال "التوأمين" لما اختل المعنى الإجمالي للبيت بدليل أن لا رابط سببيا بين السؤدد والحجا وبين المضامين الأسطورية أو الأخرى المعنوية في قصص الشعرى العبور وأختها الغميصاء والمجرة والكوكب اليماني: سهيل. ومثل تحليلنا ما أقحمه أبو تمام في ثالث هذه الأبيات من قافية: "الفرقدين" ليكون جود الممدوح ومجده في موقع يناوئان الفرقدين به. ونسأل: هل يناوئهما جودا أم علوّاً؟ إن كان الثاني في بأس من قبول مفردة القافية

(265) ديوان أبي تمام، ج3، ص298. وإسحق بن إبراهيم واحد من ثلاثة إخوة كانوا من كبار قادة أمير المؤمنين الخليفة المعتصم بالله والمقربين إليه، وهم محمد، وموسى، وإسحق، وهذا الأخير هو أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن مصعب المصعبي، انظر الخبر عنه في حضرة المعتصم ومدى المودة بينهما: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص121-122.

(266) راجع: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص45-50.

هنا لأن الفرقدين من أعالي الكواكب الشمالية بقريب القطب ومن النجوم اللامعة، والمجد إذاً رفيع وبرّاق. أما الجود مقرونٌ للفرقدين فاقتران غير مقبول مرتين: الفرقد لا نوء له ليكون ذا خيرات، وثانيا لا موسم ربيعيا له ليكون شروقه في موسم الخصب والنضارة. وإذا اصطفّت صفات القائد الهمام المظفر بإزاء الأجرام السماوية الثلاثة هل تكون الصورة المتداخلة أجزاؤها بعضها ببعض قابلةً للتخيل والتصديق؟

كفّه تكفي الفقير، سؤدده له نَوْر، حجاه له نَور، كرمه يضع مجده في الأعالي

هل للفلك دور فيها؟ لا دور فيها للفلك سوى اتصال مفهوم الكرم بنوء المرزمين. ولا غضاضة هنا من تكرار قولنا السابق في أن إيراد العلمين الفلكيين، "الشعريين" و"الفرقدين"، تاليين للمرزمين، لا محل فلكيا لهما في سياق المدح أو التصوير الشعري، إلا مجرد الرنين الصوتي لصيغة المثنى المتوالية في قافية مختلفة قليلة الورود!!

موقف أعلام الكواكب المتحيّرة

استهلّ أبو تمام بالغزل مدحة مطوّلة بلغت خمسين بيتا (وهو عدد غير قليل بين مدائح أبي تمام) قالها في أبي الحسين محمد بن الهيثم بن شُبانة. وكان الغزل كذلك طويلا للمقدمة لا سيما أنه غزل تقليدي جافّ كانت نهاية شكوى المحبّ أنه استسلم لليأس وألقى بمقاليده إلى من لا يلقي مقاليده لأحد، ألا وهو ابن شبانة صاحب الخلائق الثلاث التي استمدها له الشاعر من طبائع الأفلاك والكواكب[267]:

له كبرياء المشتري وسُعُوده وسطوة بهرام وظرف عطاردِ

إن اختيار الشاعر لمفردتي الكبرياء والسعود وإضافة المشتري إليهما، واختيار مفردة السطوة وإضافة بهرام/ أي المريخ إليها، وكذلك الأمر بإضافة عطارد إلى ظرف الممدوح، وهي جميعا من التنجيم، يبيّن أن الشاعر كان واسع الاطلاع على هذه الصناعة. كما أن اختيار الشاعر للكواكب الثلاثة التي حمّلها المنجمون تلك الطبائع دليل آخر على دقة الشاعر وحُسن انتقائه لعناصر صوره. فقد رسم المنجمون للكواكب السبعة صورة النظام الأوتقراطي في الحكم. وقد سبقت الإشارة إلى ذلك عند تناولنا

(267) ديوان أبي تمام، ج2، ص71.

لكوكب المشتري. ولعل أقرب المصادر إلى هذا التصوير هو القزويني في شرحه لخواص الشمس وموقف المنجمين منها[268]:

وهي أعظم الكواكب جرما وأشدّها ضوءاً، ومكانها الطبيعي الكرة الرابعة، وهي بين الكواكب كالملك وسائر الكواكب كالأعوان والجنود. فالقمر كالوزير وولي العهد، وعطارد كالكاتب، والمريخ كصاحب الجيش، والمشتري كالقاضي، وزحل كصاحب الخزائن، والزّهرة كالخدم والجواري، والأفلاك كالأقاليم، والبروج كالبلدان، والحدود والوجوه كالمدن، والدرجات كالقرى، والدقائق كالمحالّ، والثواني كالمنازل. وهذا تشبيه جيّد.

الملاحظ من النص وقد أضفنا التشديد أن أبا تمام أعطى ممدوحَه ابنَ شُبانةَ بالقدر الذي حدده المنجمون في تشبيه النظام الشمسي بنظام الحكم الأوتقراطي، ولم يزد في صفاته حتى لا يخرج به عن المكانة الاجتماعية المعروفة للممدوح، فيضحي الحال مدحاً في معرض الذم كما كانت الحال بالمتنبي وبعض ممدوحيه!!

موقف "أبو النجوم"

يستنزل أبو تمام على العباس بن عبد المطلب جدّ العباسيين صلوات الله، وعلى ثراه المطر المتصل. ثم يعرّفه بأنه الرجل الذي كلُّ نسله شجاعٌ وكريم. ولو كان الأنام جميعا من نسله لما عرفت الدنيا الجبنَ أو البخل. ويزيدنا الشاعرُ بالعباس تعريفا: إنه "أبو النجوم". ولهذا التعريف أهمية فلكية كبيرة في العرف العباسي. النجوم أو الكواكب المتحيرة[269]: الزهرة وعطارد والمريخ والمشتري وزحل، ومعها الشمس والقمر، تجعل النظام الشمسي مؤلفاً من سبعة نجوم أو كواكب. وهذا النظام شبّهه أهل المعرفة الفلكية-التنجيمية بنظام الحكم في الدولة، وهو ما شرحناه في الفقرة

(268) القزويني، عجائب المخلوقات، ص54.

(269) الكواكب المتحيّرة سمّيت كذلك "لأنها ترجع أحيانا عن سمت سيرها"، والكواكب الثابتة هي صور البروج وما فيها من كواكب منتشرة يتخيلها الرائي صورا على هيئة دبّ أو حية أو سنبلة ...إلخ. انظر على التوالي: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60 وما بعدها؛ ص65-74.

السابقة. والعباس هو أبو هذه النجوم/ أي الخلفاء. ولما بويع بأمير المؤمنين المعتصم بالله خليفة المسلمين أضحى للنجوم أو الكواكب السبعة كوكب ثامن، فالمعتصم ثامن خلفاء بني العباس. وعلى هذه الرتبة العددية بعد موته، جاء مَن بنى له هيكلا معنوياً مثمّن اللَّبِنات. فقالوا(270):

"وُلد سنة ثمانين ومائة، في الشهر الثامن، وهو ثامن الخلفاء، والثامن من ولد العباس، وعمره كان ثمانياً وأربعين سنة، ومات عن ثمانية بنين، وثمان بنات، وملك ثمان سنين، وثمانية أشهر."

وعليه، يكون أبو تمام وهو يخاطب العباس بن عبد المطلب بـ: "أبو النجوم" قد نادى بتكوّن نجم ثامن يضاف إلى الأفلاك السبعة، أي الخلفاء العباسيين الذين سبقوا المعتصم بالله. قال أبو تمام(271):

أبو النجوم التي ما ضنّ ثاقبُها ... أن لم يكنْ بُرجُه ثورٌ ولا حَمَلُ
مِن كلِّ مُشتَهَرٍ، في كلّ مُعْتَرَك، ... لم يعرِف المشتري فيهِ ولا زُحَلُ

وكان للخطيب التبريزي وقفة موفّقة مع البرجين في البيت الأول، فزعم أن الشاعر قد اختار هذين البرجين "لأجل القافية والوزن"، أي كان بإمكانه أن يأتي بأي برجين كانا؛ واستوقفه بعد ذلك تنكيرهما بحذف أل التعريف على غير ما عُرفا به. وأشاد بتنكير البرجين "لأن الثور يقع على أشياء منها ثور البروج وكذلك الحمل". وأراد أن يقول بهذه العبارة إن استخفاف أبي تمام بالمنجمين وصناعتهم جعله يزدري رموزهم التي يفتخرون بها، أي البروج، فقرن اثنين منها مجردين من أل التعريف العهدية واختار من بين البروج الاثني عشر ما وافق أسماء الدواب. ونشير إلى حُسن التوافق في اختيار هاتين الدابتين أن الشاعر نافر بينهما ونازع: فالثور له الهيجان والاندفاع، والحمل له الوداعة والاستسلام. فلم يأت بـ: أسد (برج الأسد) أو حوت (برج الحوت)، وذلك زيادة في الازدراء. ونضيف على ذلك أن أبا تمام وُفّق غاية التوفيق في مصادفة وقوع برجي الثور والحمل جنبا إلى جنب، فإنهما يعلنان بداية

(270) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص119.
(271) ديوان أبي تمام، ج3، ص14.

فصل الربيع، إذ يقال إن دخول الشمس برج الحمل معناه انتهاء البرد وابتداء النضارة في العود[272]، وكذلك بداية عهد أبناء/ نجوم العباس هو عهد الخضرة واليناع والخير العميم.

ولا تنقص الصورة الشعرية التي أَتْبَعها أبو تمام بالصورة السابقة، إذ جعل وصول العباسيين إلى الخلافة ليس من باب حسن طالعهم (المشتري كوكب السعد الأكبر) أو سوء طالع من سبقهم (زحل كوكب النحس الأكبر)، وإنما شجاعتهم وبسالتهم اللتان اشتهروا بهما بين الناس. وجعل الشاعر شهرتهم في كل معترك لا يعوّلون فيها على الحظ أو السعد الذي يتوقعونه من المشتري، أو النحس الذي يوقعه زحل على أعدائهم. وتزيد عبارة "ما ضن ثاقبها" في نبض الصورة التي يرسمها أبو تمام لتفوق العباسيين على الناس بواقع أمرهم الصادر من أنفسهم لا من العوامل الخارجية. فالفعل "ثقب" يعني أوقد النار[273]، وإذا ثَقَبْتَ نارَ فلان من الناس فمعناه أنك ظفرت بما تريده من خصمك. ويشير التبريزي إلى مرثية استخدم أبو تمام فيها زحل مع الفعل ثقب باعتبار نجم النحس زحل قد ثقب نار المتوفى، أي ظفر به[274]:

إحدى المصائب حلّت في ديار بني عمرانَ ليست لها أختٌ ولا مثَلُ
ألوى بتيجانهم بومٌ أتيح له نحسٌ، وأثقب فيه نارَه زحلُ

يقول التبريزي معلقا على تناقض رآه في صورة زحل يثقب نار المتوفى: "وفي البيت صنعة وهي أن زحل يقال إنه بارد المزاج[275] فجعله يثقب النار".

موقف منازل القمر

عرضنا في مدخل بالع/ أو سعد بُلَع بأعلاه كيف حشد أبو تمام ستةً من منازل

---

(272) انظر بأعلاه في مدخل الحمل ومدخل سعد السعود. وقد استخدم أبو تمام برج الحمل ليعني بدخول الشمس فيه أن الربيع قد حط رحاله وابتدأت الغضارة وانقشع اليباس. انظر في ديوان أبي تمام، ج3، ص89-90..

(273) لسان العرب، ط2، ج2، ص111.

(274) ديوان أبي تمام، ج4، ص121.

(275) راجع في طباع الكواكب السبعة: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص185، وص192-205. وطبع زحل "بارد يابس بإفراط فيهما" وفق ما نقله البيروني عن المنجمين.

القمر في بيت واحد. وأظهرنا هناك براعته في اختيار المنازل الخمسة الأولى بتسلسلها وفق الترتيب المتبع في التراث الفلكي منذ الجاهلية(276):

مـضـطـردُ الآبـاء فـي نـسـبـة | كـالـصـبـح فـي إشـراقـه الـسـاطـعِ
مـنـاسـبٌ تـحـسـبُ مـن ضـوئـهـا | مـنـازلاً لـلـقـمـر الـطـالـع
كـالـدلـو والـحـوتِ وأشـراطـه | والـبـطـن والـنـجـم إلـى الـبـالـع

بيد أن دقته لم تسعفها القافية، وإن أسعفتها باختياره منزل القمر الواحد الموافق للقافية، نعني بذلك منزل البالع (وهو سعد بُلَع)، فالوزن قد لا يسعف تلك الدقّة لو اختار اسماً آخر غير البالع، هذا إن وجد. بيد أننا وجدنا إنقاذ الموقف يأتي من حرف الجر "إلى" ليغنينا عن المضي بالتعداد بعد ذكره للمنزل الثالث (الثريا وهي هنا النجم بالمعنى نفسه كما سلف وبيّنّا مرارا بأعلاه) فيأتي المنزل الرابع وهو الدبران حيث ينتهي البيت بمفردة القافية، ولكن هذا يفسد القافية ويخلّ بالوزن. لكن حرف الجر "إلى" أفادنا بأن الشاعر كان ينوي التسلسل بمنازل القمر بعد الثريا واحدا في إثر واحد حتى يصل إلى منزل البالع وهو المنزل الثالث والعشرون، ومن هناك يستمر بتسلسل المنازل حتى الثامن والعشرين، ثم يعود إلى المنزل الأول الشرطان فالمنزل 2، 3 وهو الثريا، ثم 4، 5 وهكذا دواليك حتى المنزل 23 (البالع وهو منزل القافية)، وهكذا دواليك . . . وذلك ليدلل على أن نسب الممدوح متصل ومتسلسل بلا انقطاع من والده حتى جده الثامن والعشرين مكرراً عدة مرات. لكن هذا عمل افتراضي، الأفضل منه اختيار الشاعر للبدء بمنزلَيْ الدلو (الفرغ الثاني) والحوت، وكان اختياراً بليغا يدل على ذكاء ونفاذ بصيرة. فالدلو وهو أربعة كواكب يسمّى المقدمان منها: الفَرْغ الأول وهو من منازل القمر وترتيبه 26، ويسمّى المؤخران منها الفرغ الثاني وهو من منازل القمر وترتيبه 27، ومنزل الحوت هو آخر المنازل. وبالتالي يكون قد جعل جدود الممدوح ثمانية وعشرين جداً، ناصعي البياض كالنجوم ومعروفين عند كل العرب، بدل أن يكتفي بالوقوف عند منزل القمر الثالث والعشرين، وهو سعد بالع. الواضح أنه وقف عند المفردة المناسبة للقافية. أهم معلومة هنا أن طلوع كواكب الدلو المؤخرة، أي الفرغ الثاني، يكون في ليلة الثاني والعشرين من

(276) ديوان أبي تمام، ج2، ص353.

شهر آذار (مارس)، أي عند الانقلاب الربيعي، وهو "نوء محمود غزير". ويليه الحوت، وطلوعه في أوائل شهر نيسان (أبريل)، ويشير ابن قتيبة إلى أسجاع العرب في هذا المنزل بأن النبت فيه قد اشتدّ[277]. فهذان المنزلان اللذان بدأ أبو تمام استعارة منازل القمر ليدلل على اتصال نسب الممدوح ونصوعه، هما بدء الربيع واشتداد عودة الخير والنماء. وحسبنا بخبرة أبي تمام هنا ولُطف إشاراته إلى ما سمّاه "مَناسب" (أنساب)، ضوؤها كالقمر الطالع، ومَن أشهرُ من ذلك وأنصعُ بياضا في حلكة الليل؟! يقول[278]:

مَناسبٌ تُحسبُ من ضوئها   منازلاً للقمر الطالع
كالدلو والحوتِ وأشراطه   والبطن والنجم إلى البالع

كالدلو (المنزل 27) والحوتِ (28) وأشراطه (1) والبطن (2) والنجم (3) . . .
. . . إلى البالع (23)

مقدمة قصيدة "فتح عمورية"

اخترنا أن نرجئ تناول مقدمة قصيدة "فتح عمّورية"[279] إلى هذا الحد من بحثنا كي نختتم بها استعراضنا لاستخدام أبي تمام مفردات اللغة المتصلة بالقبة الزرقاء. ويعود ذلك إلى اعتبارنا أن مقدمةَ "فتح عمورية" أكثرُ من تصوير شعري يستخدم المفردات الفلكية. إنها بيان عن موقف فكري يؤمن به هذا الشاعر تجاه صناعة التنجيم، وهي كذلك تمرين بليغ النتيجة في النظم الشعري يالاعتماد على المعارف الفلكية. أما القصيدة نفسها، فهي ذات نفس ملحمي يتناسب والمكانة التي اكتسبها هذا الانتصار في نفوس الأمة آنذاك مما جعل المشهد ينال التكريم فتجوز عليه صفة: "الفتح". والفتح مصطلح تاريخي ديني له من الأهمية في تاريخ الإسلام ما يجدّد في النفوس ذكرى العهود النقية الأولى زمن الرسول الكريم والخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم.

---

(277) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص82-85.
(278) ديوان أبي تمام، ج2، ص353.
(279) انظر القصيدة كاملة في: ديوان أبي تمام، ج2، ص40-74.

إن الحشد الكبير الذي أرخص في سبيله أميرُ المؤمنين الخليفة المعتصم كل غالٍ ونفيس، والتحشّد الجماهيري الضخم بالعُدّة والعدد، لم تشهدهما دار الإسلام لخليفة من قبل. ويعود ذلك إلى ردّة فعل الخليفة على ما أيقظه في النفوس اعتداءُ "توفيل بن ميخائيل، صاحب الروم" على بلاد المسلمين في زِبَطْرة ومَلَطْية والعديد من حصون المسلمين في تلك البلاد. يروي الطبري في أحداث سنة 223 هـ أن صاحب الروم تطاول على نساء المسلمين فسبى "أكثر من ألف امرأة، ومثّل بمن صار في يده من المسلمين، وسمل أعينهم، وقطع آذانهم وآنافهم"(280). وفي نص آخر يروي الطبري فظائع ملك الروم(281):

> فلما دخل ملك الروم زِبطرةَ وقتل الرجال الذين فيها، وسبى النساء والذراري التي فيها وأحرقها، بلغ النفير إلى سامرّا، وخرج أهل ثغور الشام والجزيرة وأهل الجزيرة إلا من لم تكن عنده دابة ولا سلاح، واستعظم المعتصم ذلك. فذكر أنه لمّا انتهى إليه الخبر بذلك، صاح في قصره بالنفير، ثم ركب دابّته وسمّط خلفه شِكالاً وسِكّة حديد وحقيبة ... إلخ.

وأوصى المعتصم بكل ما يملك مثالثةً بين بيت المال ومواليه وأبنائه، وخرج معسكِراً غرب دجلة. ويأتي هذا الرد في أعقاب انتصار المعتصم على بابك الخرمي، فجاء الحشد والتحشّد ليتناسبا وهيبة الخلافة. يقول الطبري(282):

> فذُكر أنه تجهّز جهازا لم يتجهّز مثله قبله خليفة قط، من السلاح والعُدد والآلة وحِياض الأدم والبغال والروايا وآلة الحديد والنفط.

وتوالت انتصارات هذه الحملة الضخمة في معارك حاسمة على أيدي كبار قادة المعتصم، والهدف أخذ مدينتَيْ أنقرة وعمّورية من أيدي الروم.

تصبح قصة فتح عمورية أكثر إثارة عند إدخال عنصر التنجيم في أحداثها. وليس بخافٍ تفشّي الاعتقاد بظاهرة التنجيم بين الناس في تلك الحقبة، سواء أكانوا من

---

(280) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص55: والسَّمْل ضرب من التمثيل بالأحياء يكون بإشعال وتد من الخشب المدبب، وبعد أن يلتهب ويتحول إلى جمر يُطفأ بغرزه في العين.

(281) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص56.

(282) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص57.

الصفوة أم من العامة، وتصديقهم بالتفاؤل والتشاؤم والتطيّر والسعد والنحوسة تبعاً لطوالع النجوم ومغاربها[283]. ونستند إلى توطئة الخطيب التبريزي في تقديم القصيدة[284]:

> كان المنجّمون قد حكموا أن المعتصم لا يفتح عمّوريّة. وراسلته الروم بأنا نجد في كُتُبنا أنّه لا تُفتح مدينتنا إلا في وقت إدراك التين والعنب، وبيننا وبين ذلك الوقت شهور يمنعُك من المقام بها البردُ والثلج. فأبى أن ينصرف، وأكبّ عليها ففتحها فأبطل ما قالوا.

ولكن هذا الخبر لم يوثّقه الطبري في سرد أحداث فتح عمورية بالرغم من أنه ساق كثيرا من التفاصيل والأحداث والمراسلات بين قادة الروم والخليفة، وذكر تفاصيل المؤامرات التي كانت تحاك ضدّ الخليفة وجيش المسلمين. ومن نافلة القول هنا التوكيد على أن الكتّاب والأدباء والشعراء ورجالات الدولة في ذلك العصر كانوا مطّلعين على مداخل صناعة التنجيم ومخارجها. روى ابن جرير الطبري في أحداث سنة 284هـ (بعد فتح عمورية بستين سنة)[285]:

> وفي هذه السنة ... كان المنجّمون يوعدون الناس بغرق أكثر الأقاليم، وأن إقليم بابل لا يسلم منه إلا اليسير، وأن ذلك يكون بكثرة الأمطار وزيادة المياه في الأنهار والعيون والآبار. فقحط الناس فيها فلم يروا شيئا من المطر إلا اليسير، وغارت المياه في الأنهار، والعيون والآبار، حتى احتاج الناس إلى الاستسقاء، فاستسقوا ببغداد مرّات ...

---

(283) يمكن الرجوع بشأن التنجيم وانتشاره في المجتمعات العربية الإسلامية عبر العصور إلى: يحيى عبد الأمير الشامي، تاريخ التنجيم عند العرب و أثره في المجتمعات العربية والإسلامية، (بيروت، مؤسسة عز الدين، 1994)، الباب الثاني، الفصل الأول: "التنجيم قبل العصر العباسي"؛ والفصل الثاني: "التنجيم في العصر العباسي"؛ والباب الثالث، "شيوع ظاهرة التنجيم" ص 247-254؛ والفصل الأول منه: "اهتمام الخاصة بالتنجيم"، ص 257 وما بعدها.

(284) ديوان أبي تمام، ج1، ص40.

(285) الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص66.

هذا النص يعضّد قوة روح الرفض التي جابه المعتصم بها نبوءات المنجمين بشأن فتح عمورية، ويعطينا أيضا ملامح من عناصر قوة أبي تمام في رفض تلك "التخرّصات"، وهو ما ظهر في مقدمة قصيدته.

وضعتنا النصوص السابقة في أجواء "الفتح" التي أحاطت بالقصيدة، وهي أطول قصائد أبي تمام إذ تبلغ 71 بيتا[286]. وتقسم إلى المواقف التالية:

الموقف	موضوع الموقف	الأبيات المتسلسلة الأرقام
الأول	المــقدمـــة	10-1
الثاني	المطلع : بدء القصيدة وتعريف أهميتها	14-11
الثالث	الخلفية التاريخية: أهمية عمورية للروم وتاريخ صمودها	18-15
الرابع	نهاية عمورية: ماذا حلّ بالمدينة في الحقبة الإسلامية	24-19
الخامس	النار والشمس: مخاطبة الخليفة ووصف انهيار المدينة في النار	37-25
السادس	مدح أمير المؤمنين الخليفة المعتصم بالله	45-38
السابع	وامعتصماه: توثيق سبب حملة الفتح واستجابة الخليفة	49-46
الثامن	الهروب: جُبن ملك الروم وحرصه على المال	58-50
التاسع	وقائع الهزيمة: التشفي بهزيمة الروم وخلافاتهم	66-59
العاشر	الخاتمة: عودة إلى مدح الخليفة المعتصم وتثمين الانتصار	71-67

إن تراث فتح عمّورية شبه الأسطوري[287] الذي نسجته أقلام الكتّاب والقصاصين

(286) لأبي تمام قصائد طويلة أخرى لكن لم تبلغ أي قصيدة هذا العدد. انظر في الجزء الأول مثلا: قصيدة رقم 10/ 27 بيتا في مدح الحسن بن سهل، ق 8/ 38 بيتا في سليمان بن وهب، ق 4/ 40 بيتا في مالك بن طوق التغلبي، ق 5/ 43 بيتا في أحمد بن أبي دؤاد، ق 5/ 45 بيتا في عمر بن طوق بن مالك التغلبي، ق 12/ 55 بيتا في أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري، ق 18/ 60 بيتا في الوزير محمد بن عبد الملك الزيات. وهؤلاء من كبار رجال الدولة والمتنفذين في شؤونها. وبالمقابل، له قصائد مشهورة تقع أبياتها في حوالى الثلاثين بيتا: ، منها على سبيل المثال: قصيدة "رقت حواشي الدهر" وهي رقم 71/ 32 بيتا في مدح المعتصم، وقصيدة "كذا فليجل الخطب" وهي رقم 192/ 30 بيتا قالها في رثاء محمد بن حميد الطائي. وهذا الأمر يؤكّد أن طول قصيدة فتح عمورية جاء من الزخم العاطفي التي أثارته حماسة حملة المعتصم على بلاد الروم.

(287) روى الطبري وغيره ممن تناول وقائع فتح عمورية أطرافا من هذا التراث، منه: إن المعتصم كانت بيده كأس يشرب منها فلما وصله الخبر امتنع، وطلب حفظ الكأس ليشرب ما فيها =

والشعراء تغلغل في النسيج العام للقصيدة وأسعف الشاعر في مطوّلته من أن يسقط في غثاثة التكرار والإملال المصاحبَيْن في العادة لشعر المدح. فكانت المواقف العديدة كفيلة بتنقّل الشاعر بين المواضيع مختاراً ما رآه الأنسب في تسخيره للدخول في نشر فضائل الممدوح. وفيما يلي نسوق أبيات المقدمة وقد أضفنا التشديد (المائل وتحته خط) للمفردات التي تتعلق بالفلك، لا التنجيم:

السيفُ أصدقُ أنباءً من الكُتُبِ ... في حدِّه الحدُّ بين الجِدّ واللعبِ
بِيضُ الصفائح لا سود الصحائف في ... متونِهنّ جلاءُ الشكّ والرِّيَبِ
والعلمُ في شُهُب الأرماح لامعةً ... بين الخميسين، لا في السبعة الشُّهُب
أين الروايةُ ؟ أم أين النجومُ وما ... صاغوهُ من زُخرُفٍ فيها ومن كَذِب
تخرُّصاً وأحاديثاً ملفّقةً ... ليست بنبعٍ إذا عُدَّتْ ولا غَرَب
عجائباً زعموا الأيّامَ مُجفلةً ... عنهُنّ في صَفَرِ الأصفار أو رجبِ
وخوّفوا الناسَ من دَهياءَ مظلمةٍ ... إذا بدا الكوكبُ الغربيُّ ذو الذنبِ
وصيّروا الأبرُجَ العليا مرتّبةً ... ما كان منقلِباً أو غير منقلِب
يقضون بالأمر عنها وهي غافلةٌ ... ما دار في فَلَكٍ منها وفي قُطُبِ
لو بيّنت قطُّ أمراً قبل موقِعِه ... لم تُخْفِ ما حلَ بالأوثان والصُّلُبِ
فتحُ الفتوح تعالى أن يحيط به ... نظمٌ من الشعر أو نثرٌ من الخُطَبِ

وفي ما يلي سنتناول المفردات التي شددنا عليها وهي صلتنا الفلكية بالفتح وبالقصيدة:

السبعة الشُّهُب: وتسمّى كذلك الكواكب السيّارة، الخُنّس، الكُنَّس، المتحيّرة، الشُّهُب. والأرض وِفْق النظام الشمسي في الفلك الإسلامي هي المركز، وكلٌّ حولها "في فلك يسبحون": القمر، عُطارد، الزُهَرَة، الشمس، المِرِّيخ، المشتري، زُحل.

= بعد الانتصار، وهكذا كان، قالها الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام، ج2، ص61؛ ومن هذا التراث: قصة المراسلات بين ملك الروم والخليفة يخوّفه من البرد والثلج اللذين سيلقيانه وهو يحاصر عمورية التي لن تفتح وفق كتب المنجمين الروم إلى بعد "نضوج التين والعنب"، ذكرها الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام، ج2، ص69-71؛ ومنه؛ خبر أبراج عمورية وأسوارها والثلمة السرية التي فيها وخطط الخليفة لاقتحامها، الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص66-68 ... وغيرها.

نعتها أبو تمام بالشُّهُب، ولكنها ليس جميعاً شُهُباً، وهو ما أشار إليه الخطيب التبريزي في شرحه بقوله عن السبعة الشهب[288]:

الطوالع التي أرفعُها زحل، وأدناها القمر، وبعضها الشمس. ولا يُعرف أن الشمس جُعلت شهابا في كلام قديم، ولكنها لما جاءت مع الستة التي كلها تسمّى شهابا جُعلت مثلهنّ. ومثله القمر، لغلبة ما كثُر على ما قلّ.

والكواكب أو النجوم أو الدراري تسمّى شُهُباً، واحدها شهاب، كما ذكر ابن سيده في موسوعته اللغوية: "الشهب عامّةُ الدراري، وهي سبعة منها الشمس والقمر. . ."[289]

النجومُ: مفردها نجم، وهو الكوكب، والنجوم مفردة "تجمع الكواكب كلها،" ويزيد ابن منظور نقلا عن اللغويين السابقين أن "النجم اسم لكل واحد من كواكب السماء"[290]. ويبدو أن اللغويين اعتبروا تصنيفات الفلكيين المتخصصة غير ملزمة لهم في إطلاق كوكب ونجم على مسمّى واحد. ويشرح ابن سيده في موسوعته التأثيل اللغوي لكلّ واحد من الشهب السبعة في "باب الدراري" مستخدما المفردتين كوكب ونجم بلا تفريق[291].

الكوكبُ الغربيُّ ذو الذنبِ: للوهلة الأولى يمكن أن يغرينا اعتبار "الكوكب ذو الذنب" مذنّباً، أي نيزكا. ولكن ليس كذلك، لأن المذنّب هو الشهاب الذي يدخل جاذبية الأرض ويبدأ بالتفتت والاحتراق جرّاء سرعة احتكاكه بالغلاف الجوي ومن ثمّة يجرّ وراءه الفتات المحترق كأنه ذيله، هو meteor أو meteorite. أما الكوكب ذو الذنب فسواء أكان غربيّاً أم غير ذلك فهو: comet، وهو جسم يعبر النظام الشمسي له فلك إهليلجي يجر وراءه ذنباً من الغبار والغازات، ويُرى ذنبه بانعكاس أشعة

---

(288) ديوان أبي تمام، ج2، 42.
(289) ابن سيده، المخصص، ج9، ص36.
(290) لسان العرب، ط2، ج14، ص59؛ ص60.
(291) ابن سيده، المخصص، ج9، ص32-36.

الشمس عليه[292]. واستنادا إلى ما جاء في الملحق الثاني بآخر كتابنا هذا، لا شك أن أبا تمام في قوله: الكوكب الغربي ذو الذنب، كان يشير إلى مذنب هالي من دون أن يعرفه، وذلك قبل اثنتي عشرة زيارة سابقة إلى نظامنا الشمسي قام بها المذنب قبل أن يتعرّف الفلكي إدموند هالي عليه عام 1682م ويعيّن مساره الإهليلجي، ويحدّد مدة دورته الواحدة بـ: 75-76 سنة أرضية وفقاً لمواقع كواكب النظام الشمسي الكبرى[293].

[لمزيد من التفاصيل والمصادر، ارجع إلى الملحق الثاني: "المذنبات والكوكب الغربي ذو الذنب"]

الأَبْرُج العليـا: هي البروج الإثنا عشر المعروفة، مفردها بُرج، وجمعها أبراج وبُرُوج. أما أبرج، وهو ما ذكره أبو تمام، فيبدو أنه الجمع الأقل شيوعا[294]، ومع ذلك لم يلتفت الخطيب التبريزي إلى صيغة الجمع هذه في شرحه. والعليا قد تكون صفة عمومية لعلوّ السماء، وهي "ذات البروج"، فاكتسبت "الأبرج" صفة العلوّ. ويجوز أن يكون أبو تمام قصد بالأبرج أفلاكَ الشهب السبعة. وهذه منقسمة إلى علوية: زحل والمشتري والمِرّيخ، وإلى سفلية: الزُّهَرة وعُطارد والقمر[295]. ويكون أبو تمام بذلك قد أصاب هدفه بدقة. فـ "الشهب" زحل والمشتري والمِرّيخ، أي العليا، هي "شهب" النحس الأكبر (زحل) والسعد الأكبر (المشتري) و"شهاب" النحس والحرب والخراب (المرّيخ)[296]. وهو ما أشار إليه المنجمون من أن حملة أمير المؤمنين الخليفة المعتصم بالله لن تكون موفقة على اعتبار أنها تشنّ في ظل كوكبي النحس الأكبر والأصغر، أو ربما قصد أبو تمام الأبراج في الدائرة الشمالية إذ

(292) اعتمدنا في هذه المعلومات على مقالة حديثة نشرتها وكالة الفضاء الأمريكية NASA عبر الشبكة العالمية:

Donald K. Yeomans, "Comet" *World Book Online Reference Service*, 2005, *World Book, Inc.*, http://www.worldbookonline.com/wb.Article?id=ar125580.

(293) يمكن الرجوع إلى الملحق الثاني بآخر كتابنا هذا، ففيه استطراد وتوثيق استنتاجنا هنا.

(294) لم يذكر ابن منظور هذا الجمع: لسان العرب، ط2، ج1، ص359-360.

(295) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص61.

(296) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص186، ص192.

عمد المنجمون إلى ترتيب البروج في شطرين ما هو في الدائرة الشمالية وما هو في الدائرة الجنوبية، وسمّاها البيروني الصاعدة والهابطة[297]، ومن هنا قال: وصيّروها مرتَّبةً. (صيغة اسم المفعول).

منقلِباً (غير منقلِب): صنّف الفلكيون الأبراج إلى نوعين: منقلب وثابت (أي: "غير منقلب" بتعبير أبي تمام). ويشرح الخطيب التبريزي هذا المصطلح بقوله:

> كان المنجمون يجعلون في البروج منقلبا وثابتا، أي كانوا يحكمون في أخبارهم بهذه البروج إذا ورد عليهم خبر في وقت الطالع[298] فيه برج ثابت حقّقوه، وإن كان الطالع برجا منقلبا لم يحققوه.

فَلَك: هو المجال الذي تدور فيه الأجرام، وهو "جسم كروي متحرك في مكانه"، وسمّاه الفلاسفة "أثيراً"[299]. والفلك أيضا اسم من أسماء السماء كما صنّفه ابن سيده، وهو "مدار النجوم الذي يضمّها"، "وليس قول من قال إن الفلك هو القطب بشيء"، ذلك أن الفلك يدور والقطب ثابت[300]. وأما القزويني فيعطينا تعريفا ينخرط في سلك بحثه عن العجائب والغرائب[301].

قُطْب: قد يكون مقصود أبي تمام هنا أحدَ قطبي الكرة الموصولين بالمحور المارّ بمركزها. وقد يكون نجم القطب الشمالي[302]، وهو أقرب الكواكب إلى نقطة أحد

---

(297) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص183-184.

(298) "الطالع هو ما وافى أفق المشرق من منطقة البروج فالبرج برج الطالع"، انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص123.

(299) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص48.

(300) ابن سيده، المخصص، ج9، ص6.

(301) الفلك "جسم بسيط كروي ... متحرك ليس بخفيف ولا ثقيل ولا بارد ولا حارّ ولا رطب ولا يابس ولا قابل للخرق ولا للالتئام. والأفلاك كرات محيطة بعضها ببعض حتى حصلت من جملتها كرة واحدة يقال لها العالم." انظر: القزويني، عجائب المخلوقات، ص46. وراجع التفصيل في الفلك من وجهة علم الفلك: مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص29-34.

(302) انظر في خواص القطب الشمالي وما يفيد الناظر إليه من شفاء أمراض مستعصية كالرمد وجرب العين: القزويني، عجائب المخلوقات، ص62.

القطبين الهندسيين لكرة الأرض. وهذا النجم ثابت في الشمال وقريب منه بنات نعش الصغرى والفرقدان والسها، ونجم القطب هو: Polaris[303].

بعد استعراض هذه المعلومات لتوضيح استعارة أبي تمام للمفردات الدالة على الكواكب السبعة والشهب والمدارات والمذنبات والفلك، وهي كما يظهر ليست بالمعلومات الفلكية العامة المتاحة للعامة، نقف متعجّبين من قدرة أبي تمام على تسخير مفرداتها في رسم صورِه الفلكية وبسط مناقشته لتخرّصات المنجمين وادعاءاتهم الكاذبة: "من زخرف فيها ومن كذب". إننا نرى عند أبي تمام إحاطة بالمعلومات الفلكية من النوعين: علم الهيئة وصناعة التنجيم. وأكثر ما وفّق إليه هو الاستنتاج النهائي بعد العرض الكاشف لتخرصاتهم:

لـو بيّـنـت قـطُّ أمـراً قـبـل مـوقِـعِــه لـم تُـخْـفِ ما حلّ بـالأوثـان والـصُّـلُـبِ

قمنا في هذا القسم بتحليل خمس صور فلكية متداخلة وقف أبو تمام عندها مستخدما المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية بكفاءة عالية نمّت عن معرفة واسعة بالتركيب الفلكي للقبة الزرقاء. وكان تسخيره لهذه المعلومات في مواقف الصور الخمس دالاّ على حصيلة وافرة من المفردات والأعلام الفلكية. بيد أننا لم نر في كل ذلك ما يزيد في قوة الصورة الشعرية عند استخدام هذه المفردات والأعلام ولو أننا لمسنا حذقا فائقا في استحضارها وتطويع أسمائها للوزن والقافية في القصيدة، ونعني بالذات "موقف منازل القمر".

الخلاصة والاستنتاج

لا نستطيع الحكم على اسخدام أبي تمام للمفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية بعيدا عن مكونات شخصيته الفنية ومجموعة العوامل المؤثرة في توجيه مجرى حياته فكريا واجتماعيا. كما لا يمكننا في السياق نفسه أن نغض الطرف عن الآثار المتولدة عن مجموعة عوامل النزاعات التي تكنّفت جوانب حياته الفكرية.

لم يتعدَّ أبو تمام في حياته مرحلة الشباب الناضج، وبالرغم من ذلك اتسمت

---

(303) جرداق، القاموس الفلكي، ص246. وانظر كذلك: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27 وما بعدها.

شخصيته بالجدية ولكن لم يعرف الزهد أو يمارس التزهّد الفني كأبي العتاهية مثلا. وألزمه كدّه في طلب الرزق أن يوجّه همّه إلى المدح، وهذا بدوره يقتضي الجدية والتزام العرف العام. فانعكس ذلك على غالبية شعره كمّاً ومضموناً. وأكسبته بيئته قبل انتقاله إلى العراق أن لا يضع في التشيّع لآل البيت وزنا بمقابل التشيّع لآل هاشم/ أي العباسيين. ويعود تحزّبه للقادة العرب ثم للبيت العباسي أنه من قبيلة طيّ، إحدى أقوى القبائل العربية المقربة إلى الخلافة. ولذلك طغت عناصر الأنفة القبلية العربية على معاني شعره في باب المديح والفخر. والتزم منذ بداية سعيه في عالم القوافي بالمطلب الذي فرضه اللغويون، "سدنة الشعر وحرّاسه" بتعبير شوقي ضيف، وهو الانتصار للقديم بوجه المحدث. هذه الثلاثة: تأييد العباسيين والعصبية القبلية العربية والتمسك برواية الشعر القديم، صنّفته شاعرا معارضا لتيارات الشيعة، ومناهضا للشعوبية الفارسية، ورائدا في فئة "الكلاسيكية المتجددة"/ Neo-Classicism. ولما كان أبو تمام يعيش في كنف الدولة العباسية مقربًا من خلفائها ووزرائها وكتّابها وكبار قادتها، وهي دولة رعت العلم والعلماء، ظهر كدُّه في طلب العلوم والمعارف جلياً في شعره وتصنيفاته الأخرى. وكان علم الفلك من بين العلوم التي رعتها الدولة العباسية، كما كانت صناعة التنجيم من أكثر المعارف شيوعا بين الخاصة والعامة. ولمسنا من رصد المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعره أن له إلماماً واضحا بعلم الفلك وبالكواكب وما يتصل بها من معارف عامة.

قسّمنا مجموع المفردات الفلكية (382 مفردة وعلما) في شعر أبي تمام إلى قسمين:

1) مفردات الدلالة العامة، مثلا: شمس، قمر، هلال، كوكب، نجم، شهاب، السعد والنحس.

2) مفردات الدلالة الفلكية الخاصة، مثلا: برج، خسوف، نوء، وجمعنا إليها أسماء الأجرام.

واستخرجنا في قسم "إحصاءات عددية" بأول هذا الفصل نسبةً إجمالية لاستخدام أبي تمام للمفردات الفلكية في شعره من دون التفريق بين مفردات المضمون الفلكي العامّ والأخرى ذات الدلالة المخصّصة لعلم الفلك. فوجدنا أن أبا تمام استخدم مفردةً فلكيةً عامة أو خاصة أو علماً لجرم سماوي مرة واحدة كلَّ 18,79

بيتاً. وبلغت النسبة المئوية الإجمالية: 32، 5% وهي نسبة عالية حقاً إذا ما قورنت بغيره. ونبين الآن تفصيل هذه النسبة:

* بلغ استخدام أبي تمام للمفردات ذات الدلالة الفلكية العامة (سواء ما ورد منها مرة واحدة أو ما تكرر) مرة واحدة كلّ 33، 25 بيتا. والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية العامة إلى مجموع الأبيات بلغت: 95، 3%[304].

* بلغ استخدام أبي تمام للمفردات ذات الدلالة الفلكية الخاصة (سواء ما ورد منها مرة واحدة أو ما تكرر) مرة واحدة كلّ: 136، 17 بيتاً؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية الخاصة إلى مجموع الأبيات بلغت: 73، 0%[305].

* وبلغ استخدام أبي تمام لأسماء الأجرام السماوية (سواء ما ورد منها مرة واحدة أو ما تكرر) مرة واحدة كلّ: 164، 05 بيتاً؛ والنسبة المئوية لاستخدام أسماء الأجرام السماوية إلى مجموع الأبيات بلغت: 61، 0%[306]..

إن النتائج الرقمية، والنسب المئوية، لاستخدام أبي تمام للمفردات الفلكية الخاصة وأسماء الأجرام السماوية نتائج ضئيلة بالرغم من أن توظيفها في غالبية شعره كان في باب المدح، وهو باب يتوقع الباحث أن يجد فيه نتائج رقمية أفضل. وإذا جمعنا استخدامه لسائر المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية، يتبين بوضوح أن أبا تمام عمد إلى توظيف الطاقة الشعرية الكامنة في المفردة الفلكية بأكثر مما رأينا

---

(304) توصلنا إلى هذه النسبة عن طريق العملية الحسابية البسيطة التالية: 7218 (مجموع عدد الأبيات) ÷ 285 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 33، 25 بيتا، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية العامة إلى مجموع الأبيات: (285 × 100) ÷ 7218 = 95، 3%.

(305) توصلنا إلى هذه النسبة عن طريق العملية الحسابية البسيطة التالية: 7218 (مجموع عدد الأبيات) ÷ 53 (مجموع المفردات الخاصة بالفلك) = 136، 17 بيتا، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية الخاصة إلى مجموع الأبيات: (53 × 100) ÷ 7218 = 73، 0%.

(306) توصلنا إلى هذه النسبة عن طريق العملية الحسابية البسيطة التالية: 7218 (مجموع عدد الأبيات) ÷ 44 (مجموع أسماء الأجرام السماوية) = 164، 05 بيتا، والنسبة المئوية لاستخدام أسماء الأجرام السماوية إلى مجموع الأبيات: (44 × 100) ÷ 7218 = 0.61%

عند كثير من الشعراء. أما استعراضنا لصور أبي تمام الشعرية المستخدم فيها تلك المفردات يشي بأنها كانت صوراً اعتيادية المضمون الفلكي، أي لم تأتِ بجديد. ولكن بيّنت أن صاحبها كان على اطلاع واسع وعميق على المعاني الفلكية التي تدل عليها. كما أننا لم نعثر على أيٍّ منها يظهر فيها عدم دراية أو جهل بمعالم القبة الزرقاء، على الأقل من الوجهة الثقافية العامة الخليقة بشاعر مطلع على المعالم الثقافية في عصره.

الفصل الثامن

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر أبي عبادة البحتري

ديوان البحتري

لا يطرح ديوان شعر البحتري (ت 284 هـ) أي إشكالية مما يتعلق بجمعه تاريخياً أو بتوفّر مخطوطاته عبر العصور أو بنشره في طبعة حديثة تجعله في متناول الباحثين. فلقد نهد المحقق البارع حسن كامل الصيرفي إلى مهمة تحقيق الديوان تحقيقاً علمياً يستحقّ الإشادة به، وأخرجه في طبعة لائقة تضمنت شروحاً وتعليقات ضرورية لتوضيح قضايا النص. بيد أن الطبعة خلو من الفهارس، الأمر الذي جعل بحثنا عن المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر البحتري أمراً عسيرا اقتضى المرور في ثمانية عشر ألف بيت وشطر. وقد صدّر المحقق عمله في الديوان بمقدمة ضافية عرض فيها إلى تاريخ جمع الديوان، وأشار إلى شروحه القديمة وهي مفقودة حتى الآن عدا ما قدمه أبو العلاء المعري في عبث الوليد[1]. كما تناول الصيرفي، إحصاء لما توفّر من مخطوطات الديوان في مكتبات العالم في العصر الحديث، وتعريفاً بأهمها. واستعرض في المقدمة ما سبق من طبعات الديوان، وأعمال من سبقه في النشر.

(1) أبو العلاء أحمد بن عبد الله المعرّي (ت 449 هـ)، عبث الوليد، تحقيق: محمد عبد الله المدني، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1970.

تأخّر جمع ديوان البحتري والاعتناء بشرحه وتبويبه على الموضوعات عن سنة وفاة الشاعر. وهو أمر غريب أن يهمِل البحتري شؤونَ ديوانه فلا يجمعه في حياته وهو المثقف الميسور الحال، والمؤلف في حقل الأدب والشعر (حماسة البحتري). كان أبو بكر الصولي (ت335 هـ) أول من احتفل بجمع ديوان البحتري ورتّبه على حروف المعجم[2]. وتبعه أبو الحسن علي بن حمزة الإصفهاني (ت 375 هـ)[3] فأعاد جمعه ورتّبه على الأنواع. وربما حظي الديوان بالشرح إلا أنه لم يصلنا شيء من ذلك سوى ما ألّفه أبو العلاء المعري في كتابه: عبث الوليد، وما صنّفه الآمدي في موازنته من تبيان مواطن الحسن والجمال في أبيات من شعر البحتري مقارنة بأمثالها من شعر أبي تمام[4].

طبع ديوان البحتري أول مرة في الآستانة عام 1882م في مطبعة الجوائب منقولا عن مخطوطة في مكتبة كوبرلي التركية[5]، وطبع ثانية في القاهرة عام 1911م بمقابلة على مخطوطة في دار الكتب المصرية[6]. والطبعتان، كما أفاد محقق الديوان حسن كامل الصيرفي (عام 1963)، تفشّت فيهما الأخطاء وقصّرت كلتاهما عن استيفاء جُماع شعر البحتري.

استقصى الأستاذ الصيرفي عدداً وافراً من مخطوطات ديوان البحتري، بعضها تناسل من بعض، بلغ عددها أربعين مخطوطة تفرّقت في مكتبات العالمين الإسلامي والغربي. وكان لزاما على الصيرفي إزاء هذا العدد الكبير من المخطوطات أن يقابلها

---

(2) انظر مقدمة المحقق: أبو عبادة الوليد بن عبيد (ت 284 هـ)، ديوان البحتري، (ط2، تحقيق وشرح وتعليق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، دار المعارف، 1972)، ج1، ص26؛ عن ياقوت، معجم الأدباء، ج6، ص2798.

(3) ذكر الصيرفي سلسلة نسب هذه الشخصية كالتالي: أبو الحسن علي بن حمزة بن عمارة بن حمزة بن يسار بن عثمان. وقد تناولنا هذه الشخصية بالتعريف في حواشي مستهل الفصل الثاني لتبيان أهمية سلسلة النسب هذه وربطها بأخي أبي مسلم الخراساني..

(4) أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي (ت 370 هـ)، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، 2ج، تحقيق أحمد صقر، القاهرة، دار المعارف، 1961-1965. وانظر مقدمة محقق ديوان البحتري، ج1، ص26-27.

(5) انظر المقدمة، ديوان البحتري، ج1، ص38-39.

(6) انظر المقدمة، ديوان البحتري، ج1، ص50.

الواحدة بالأخريات معتمدا على المنهج الإحصائي من حيث عدد أبيات المخطوطة الواحدة. وبيّن هذا الرصد تفاوتاً كبيرا بين المخطوطات، مما دلّ على أن أيّ واحدة منها تشكّل المخطوطة الأقرب إلى الأصل، الأمر الذي يمكّن من اعتمادها أُمّاً للتحقيق.

عند مراجعة ما عرضه الصيرفي في مقدمته للمخطوطات التي حصل على نسخ عنها، يمكننا وصفه بالورّاق الأول الذي تجمّع له سائر شعر أبي عبادة البحتري، ونرى أنه كان جديراً بإخراج النص المحقق الكامل المرتب على حروف المعجم من شعر أبي عبادة الوليد. وعليه، فإننا نركن مطمئنّين إلى الأجزاء الأربعة التي صنعها الصيرفي وظهرت عام 1963 أول مرة. كما نرى أنها تشكّل جُماع شعر البحتري. وبالتالي ستكون الإحصاءات العددية والنسب المئوية دقيقة وموثوقة.

إحصاءات عددية

يبلغ عدد الأبيات والأشطار التي تضمنها ديوان البحتري كاملا 18،124 بيتاً وشطرا. وقد طرق الشاعر فيها سائر أبواب الشعر: الفخر والمدح والرثاء والهجاء والغزل والوصف، بالإضافة إلى ابتكارات شعرية متنوعة مثل قتال الذئب والمعركة البحرية وزيارة إيوان كسرى وتصوير الطيف في مقدمات العديد من قصائده. وقد غلب باب المديح على سائر الأبواب الأخرى. وليس البحتري في ذلك بدعاً بين الشعراء في العصر العباسي الممتدّ، فعلى سبيل المثال اقتصر ثلثا ديوان أبي تمام على فنّ المديح، (تقريبا 14، 65%)[7]. ولم يقصّر البحتري عن غيره في هذا المضمار، غير أنه طرق خلال المدائح موضوعات مستحدثة ومستطرفة من قبيل الاستطراد للخروج من إسار ثيمات[8] المدح المكرورة كالبسالة والكرم وإشراق الطلعة وشرف المحتد.

---

(7) انظر القسم المتعلق بالإحصاءات العددية في الفصل السابع المعقود لشعر أبي تمام.

(8) مفردها ثيمة وهو اقتباس من المفردة الإنجليزية theme ، وهي محاولة من المؤلف لتطويع المفردة الإنجليزية للميزان الصرفي، وتعني بالإنجليزية: a distinct, recurring, and unifying quality or idea (خصيصة، أو فكرة، متميزة ومتكررة الظهور في موضوع ما تجمع أطرافَه وتوحّد بين عناصره). ثيمات جمع ثيمة. والأقرب إليها في نظرنا: "غرض متكرر". لم نوفق =

نستعرض في الجدول التالي إحصاء المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية التي استخدمها البحتري في ديوانه:

المفردة الفلكية	تكرارها في الديوان
شمس/ شموس/ الغزالة/ القمران	101
هلال / أهلة	23
قمر/ أقمار/ القمران	55
بدر/ بدور	102
نجم/ نجوم/ أنجم	115
كوكب/ كواكب	46
شهاب	7
فلك	6
مدار	2
برج	2
نوء/ أنواء (وبمعنى المطر أيضا)...	10
كسوف	8[9]
مُحاق...	4
"منازل القمر"/ باعتبارها مصطلحاً	3
رقيب	1
الزيج	1
التقويم	1
مفردات خاصة بالحظ والتنجيم	109[10]
مفردات خاصة بالفلك والسماء	188[11]

= إلى اعتماد ترجمة عربية دقيقة فاتخذنا لها مفردة: ثيمة، مثنّاها ثيمتان، وجمعها المؤنث السالم: ثيمات. وقد استعملنا هذه المفردة في سائر كتابنا.

(9) واحدة منها جاءت كالتالي: كسف النهارُ البدرَ، ديوان البحتري، ج2، ص2192.

(10) تفصيل عدد هذه المفردات: السعد 47، النحس 15، طالع 11، العيافة 11، الحظ 10، التنجيم 15.

(11) يشتمل هذا العدد على مفردات كثيرة ومتنوعة الدلالات من مثل: أفق، توقّد، شعاع، درّيّ، ذرّ قرن الشمس، يرعى النجم، القِران، سمت النجم، منازل، المؤتلف، دارة القمر، غار النجم وأفل ... إلخ.

أسماء الأجرام السماوية في شعر البحتري

الإكليل	1
بهرام والمريخ...	3
الثريا/ عقد الثريا / كفّ الثريا	7
الجوزاء	4
الحوت	1
زحل (زحليّ)	1
الزهرة	5
سعد السعود	2
السِّمَاك	4
السِّمَاك الرامح	1
السماك الأعزل	2
السماكان	1
السها	2
سهيل	4
الشِّعرى...	3
الشعريان	3
الشعرى العبور	2
عطارد	1
العيُّوق	3
الغفر	1
الفراقد	1
الفرقد	3
الفرقدان	3
الفكة	1
الكف الخضيب (كفّ الثريا، ذات الكرسي) ...	1
المرزم	1
المرزمان	1
المشتري	7
النسران	1
المجموع	**852**

وسنتناول تحليل هذه الأعداد في آخر الفصل للخلاصة والاستنتاج. أما الآن، فسنتناول في الأقسام التالية استخدام البحتري للمفردات الفلكية العامة والخاصة وأسماء الأجرام السماوية للكشف عن الصور الشعرية التي تم فيها توظيف هذه المفردات المتعلقة بالقبة الزرقاء.

استخدام البحتري للمفردات الفلكية العامة

الشمس في شعر البحتري

توزّع مائة استخدام واستخدام (101) لمفردة الشمس في شعر البحتري بين ثلاثة أقسام: المدح (41 استخداماً)، والغزل (29 استخداما)، و(31) استخداما في موضوعات الفخر والرثاء والطبيعة والخمرة وبعض المعاني العامة الأخرى. وبالرغم من هذا العدد الوافر من مفردة الشمس، فضلاً عمّا يتعلق بها من شروق وغروب وشعاع وضياء وسناء وكسوف وغيرها، إلا أننا لم نلمس أهمية لافتة في توظيفه لمفردة هذا الجرم السماوي المهم في نظر علماء الفلك وأهل صناعة التنجيم زمن الشاعر، سواء أكان من حيث طبيعة هذا الجرم أم من حيث خواصّه[12]. ولم نلحظ

---

(12) لا شيء أدلّ على ما نذهب إليه في تقدير أهل العصر العباسي لأهمية فلك الشمس وقيمته الخطرة وضرورته لاستمرار الحياة على كوكب الأرض من النص المقتضب التالي:

ومن لطف الله تعالى جعلها في وسط الكواكب السبعة لتبقى الطبائع والمطبوعات في هذا العالم بحركاتها على حدها الاعتدالي. إذ لو كانت في فلك الثوابت لفسدت الطبائع من شدة البرد، ولو انحدرت إلى فلك القمر لاحترق هذا العالم بالكلية. وخلقها سائرة غير واقفة، وإلا لاشتدّت السخونة في موضع والبرودة في موضع فلا يخفى فسادهما، بل تطلع كل يوم من المشرق ولا تزال تمشي موضعاً بعد موضع إلى أن تنتهي إلى المغرب، فلا يبقى موضع مكشوف موازٍ لها إلا ويأخذ موضع شعاعها. وتميل كل سنة مرة إلى الجنوب ومرة إلى الشمال لتتمّ فائدتها": القزويني، عجائب المخلوقات، ص54-55.

ويفرد القزويني فصلا آخر لخواص الشمس و"عجيب" تأثيرها في العلويات والسفليات (أي النبات والحيوان)، ص55-57.

عند البحتري تعظيمَ شأنِ الشمسِ في أبواب المدح أو الوصف أو الغزل أو شعر الخمرة ليقودنا إلى الاعتقاد بأن هنالك أطيافاً من الأفكار المانوية، ولا نقول معتقداتها الدينية، كما هي الحال في شعر الشعوبيّين كأبي نؤاس؛ كما لم نجد في شعر البحتري عن الشمس تأثّراً بها من حيث هي رمز لأفكار مجوسية ملقاة في الركام الثقافي العام زمن الشاعر. سنتناول في الصفحات التالية صياغة البحتري الفنية باستخدامه هذه المفردة في محاولة منا لربط صوره الشعرية "الشمسية" بالمضمون الفلكي أو بمعارف علم الهيئة.

استخدام البحتري لمفردة الشمس في المدح

لم يخرج البحتري في تناول الممدوح بإزاء مفردة الشمس عن السياق المعتاد في الاستعارة والتشبيه باستخدام هذه المفردة. ويغلب على ذلك معاني الإشراق والضوء والسطوع والتلألؤ وصور أخرى عامة المضامين كارتفاع قدر الممدوح (ج1، ص401) وسموّ شرفه (ج3، ص1789) وإشراق طلعته (ج1، ص443) وتجليه في بهائه على مستقبليه. والممدوح كذلك شمس بأخلاقه ولو سُبكت من أشعة الشمس لم تزدها الشمس ضياءً (ج1، ص547)، وأدبه شمس لم تصبها ظلمةُ الجهل (ج2، ص1280). وتواضعه يرتفع به ضياءً كالشمس، ومع ذلك يجعلنا الممدوح نستمتع منه بضوئها وشعاعها وهي بعيدة (ج2، ص1274). وكرمه شامل إذ إن عطاءه سابغ على الناس كضوء الشمس يعمّ شرقا وغربا (ج3، ص1496). وإذا شطّت ديار الممدوح عن ديار الشاعر "دجت" شمسه وغاب ضياء بدره (ج2، ص864). وهذه الاستخدامات كما يبين من مقاصدها تشبيهات واستعارات تنبع من فكرة وضوح الشمس مرأىً وفائدةً، لكن المعنى المضمر في ذلك أن الشمس مالكة وذات فوائد يكمن فيها جبروت يودي بالأعداء ويرجوه الأصدقاء. سنتناول في الفقرات التالية بعضاً من الصور الشعرية التي نراها ارتقت بشاعرية البحتري عن خواصّ المدح المكرورة.

مدح البحتري أميرَ المؤمنين الخليفة المتوكل على الله في قصيدة قصيرة بالنسبة لطول قصائد المدح التقليدية، وهي بيان ترحيبيّ بالخليفة في سامراء بعد عودته من

دمشق في محاولته الرامية إلى تغيير عاصمة الخلافة[13]. يخلص الشاعر إلى الموضوع بعد مقدمة غزلية في سبعة أبيات. فقد عاد إلى سامراء زهاؤها، والزهاء هنا هو الخليفة بالطبع، وبالتالي عاد إليها حسنها وجمالها. وكانت طوال غيابه مغبرّة سوداء مختلّة. والسبب كامن في شخص الخليفة. فيخاطبه الشاعر مباشرة بعرض مقومات السبب[14]:

إذا غِبْتَ عن أرض ويمّمت غيرها   فقد غاب عنها شمسها وهلالها

والخليفة كذلك غيث تخصب الأرض به، فبعودته صار استئنافٌ من جهته واقتبالٌ من جهة الشاعر بهذه النعمى المزدوجة المنفعة التي ساقها الله على الشاعر المتحدث الآن باسم الأمة:

فمن وجهك الضاحي إلينا ببشره   ومن يدك الجاري علينا نوالها

ومدح البحتريُّ إبراهيمَ بن المدبّر بقصيدة على البحر والروي نفسهما في القصيدة السابقة، وكان الممدوح يحمل في وجهه أثر ضربة تسبب بها قتالُه أعداء الإسلام، فجعل الشاعر وجه الممدوح شمساً وأثر الضربة مفردة فلكية أخرى هي الهلال[15]:

ووجهٌ ضمانُ البشر منه موقّفٌ   على النُّجح، والحاجاتُ تترى عِجالُها
بِه من صفيح الهند وسمٌ تُبينُه   صفيحة وضّاحٍ يروق جمالُها
متى ربَّدتها عِزّة أو حفيظةٌ   أُعيد إليها بالسؤال صقالُها
متى تَرَها يوماً عليها دليلُها   تُعجِبْكَ من شمس عليها هلالُها

والصورة في البيت الأخير موفقة في قلب الجرح البشع في الوجه إلى أثر جميل كالهلال، والفائق فيها أن هذا الهلال ليس هلال القمر المعروف وإنما هو هلال جديد يعلو على الشمس التي هي طلعة الممدوح. وهل هنالك من شيء يعلو على

(13) للاطلاع على مناقشة هذه المعلومة الغامضة والمثيرة للجدل، يمكن الرجوع إلى الدراسة التالية:

Paul M. Cobb, "Al-Mutawakkil's Damascus: A New Abbasid Capital," in *Journal of Near Eastern Studies*, vol. 58, no. 4 (October, 1999), pp. 241-257.

(14) ديوان البحتري، ج3، ص1630-1631.

(15) ديوان البحتري، ج3، ص1692.

طلعة الممدوح الباهرة الإشراق كالشمس؟ أجل، إنه هذا الجرح/ الهلال الذي اكتسبه الممدوح سمة للجهاد في سبيل الله حرباً على صاحب الزنج، وعنواناً لما أفاءه الله تبارك وتعالى عليه من الفكاك من الأسر(16). وفي كلا الحالَيْن، عودة الخليفة في القصيدة السابقة، وأثر الضربة في الوجه في هذه القصيدة، نرى ازدواج الشمس والهلال في طلعة الممدوح، ولكن لا نرى في ذلك ربطا بعلم الفلك. وشبيه بوجه الممدوح المتلألئ كالشمس قول البحتري يمدح الخليفة المعتزّ بالله ويثني على كرمه(17):

وما حسُنت نواحي الأرض حتى ... ملكتَ السهل منها والجبالا
بوجهٍ يملأُ الدنيا ضياءً ... وكفٌّ تملأُ الدنيا نوالا

لقد جعل الشاعر وجه الممدوح شمساً، لأن الشمس هي التي تملأ دنيا النهار ضياء، أما القمر فيملأ دنيا الليل نوراً وفق الآية الكريمة: ﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا﴾ (يونس: 5). وما إن يصل الشاعر إلى نهاية قصيدة المعتز بالله حتى يلتقي الهلال بضياء وجه الخليفة/ طلعته (أو إشراقها أو بياضها):

رأيتُ اليُمن والبركات لمّا ... رأيتُ بياض وجهك والهلالا

ولعل القافية هي التي استدعت مفردة هذا الجرم السماوي، وليس لحاجة الشاعر إلى قرن الشمس بالهلال أسوة بالمثالين السابقين(18). وما جمع الشمس والقمر (أهلالاً كان أم بدراً) في ممدوح واحد بغريب عن شعر المدح العباسي. هوذا البحتري، على سبيل المثال، يمدح أمير المؤمنين الخليفة المتوكل على الله(19):

---

(16) كان إبراهيم بن محمد بن المدبر الضبّي يلي الخراج والضياع في الأهواز، فلما ظفر صاحب الزنج بالأبلة وعبّادان، طمع في الأهواز فخاف أهلها وانهزموا عنها فلم يثبت لقتاله إلا ابن المدبر ومن معه من غلمانه وخدمه، فضُرب على وجهه ضربة، وأسر ومعه ابن أخ له وآخر من بني هاشم، وحبسوا، وذلك في يوم الإثنين 12 رمضان سنة 256 هـ وقد نجا ابن المدبر ومن معه من الأسر بتدبير ودهاء. راجع: ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص472-473؛ ص477.

(17) ديوان البحتري، ج3، ص1729.

(18) انظر في الفصل السابع المعقود لشعر أبي تمام في كتابنا هذا عند القسم المخصص لموضوع "أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام".

(19) ديوان البحتري، ج3، ص1999.

لـقـد اصـطـفـى ربُّ الـسـمـاءِ لـه الـخـلائـقَ والـشِّـيَـمْ
مـلـكٌ بـدا وجـبـيـنُـهُ شـمـس الـضـحـى، بـدر الـظُّـلَـمْ

ونلاحظ في اقتران الممدوح بالشمس في المدح مناسبة يطرح الشاعر فيها مقولة، أو فرضية، مؤدّاها أن الزمان يدرك الحاجة المطلوبة قبل أن يدركها طالب الحاجة، وذلك بشرط واحد: إذا تتابع خطوُ الزمان. ويضرب الأمثلة على مقولته في مقطع واحد من القصيدة (ج1، ص184-185)، فمن خطو الزمان: الشيب، وهو الزمان هنا، يسرع في اللمّة الفاحمة، ومنها البدر الذي أضاء الليل، أي تقدّمُ الزمان، ما إن مال إلى الغروب حتى طلعت عليه الشمس مشرقةً يتألق النهار لمطلعها، ومنها الخريف يمضي ولكن ما يبرح حتى تتزيّا الأرض بعده بحُلّة قشيبة من الربيع. وشبيه به قوله في تنافس قصرين لخليفتين: "المعشوق" للمعتمد على الله (ت 279 هـ)، و"العاشق" (؟) [أو ربما هو الهاروني] نسبة إلى هارون الواثق بالله بن المعتصم (ت 232 هـ) وفق ما قاله حسن كامل الصيرفي محقق ديوان البحتري[20]:

لا زالَ "مَعشوقُكَ" يُسقى الحَيا مِن كُلِّ داني المُزنِ واهي الخُروق
فَـمـا خَـلَـونـا مُـذ رَأَيـنـاهُ مِـن فَـتـحٍ جَـديـدٍ وَزَمـانٍ أَنـيـق
أَشـرَفَ نَـظّـاراً إِلـى مُـلـتَـقـى دِجـلَـةَ يَـلـقـاهـا بِـوَجـهٍ طَـلـيـق
وَطـالَـعَ الـشَّـمـسَ عَـلـى مَـوعِـدٍ بِمِثلِ ضَوءِ الشَّمسِ عِندَ الشُّروق
لَـم أَرَ "كَـالـمَـعـشـوقِ" قَـصـراً بَـدا لأعيُنِ الرائينَ غَيرَ "المَشوق"
هَـذاكَ قَـد بَـرَّزَ فـي حُـسـنِـهِ سَبقاً وَهَذا مُسرِعٌ في اللُّحوق
هُـمـا صَـبـوحٌ بـاكِـرٌ غَـيـمُـهُ ثُـنِّـيَ فـي أَعـقـابِـهِ بِـالـغَـبـوق

(20) ديوان البحتري، ج3، ص1467. ليس بخافٍ أن مفردة القافية في البيت الخامس هنا ليست سوى تطويع لفظيّ للاسم الحقيقي للقصر: المعشوق،. ذلك أن القصرين التوأمين هما: العاشق والمعشوق، وصيغة اسم القصر الثاني تخلّ بالوزن الشعري، فحوّرها الشاعر بلباقة إلى: المَشوق، وليس في ذلك خروج عن اللغة، فالصيغة هنا هي صيغة اسم المفعول: شاق يشوق فهو مَشوق، قياسا على: ساد يسود فهو مَسود، ورام يروم فهو مَروم. لمزيد من المعلومات، انظر الملحق الثامن بآخر الكتاب: "الشعر وقصور الخلفاء العباسيين" ففيه معلومات موسعة حول تنافس الخلفاء العباسيين بعضهم مع بعض في بناء القصور في سامراء وبغداد.

الشاهد هنا أمران، الأول أن الشمس تسطع بنورها فتتلاقى لذلك أضواءُ القصرين بأشعة الشمس، والشاهد الثاني أن الشمس آلة تعلن تقدم الزمان وتتابع خطوه.

ونجد في صورة أخرى امتزاج الكَرَم بوجه الممدوح المشرق يستظل الشعراء بظل كَرَمه. وما الشمس إلا إشراقة وجه الممدوح. والممدوح في هذه القصيدة ليس بتلك الشخصية المرموقة، فقد كان جاراً للشاعر في مطلع حياته وحسب(21). نلاحظ هنا تلاعب الشاعر بالطباق بين الشمس والظل مستخدماً وجه الممدوح وما تسقطه سماحته/ كَرَمه مما يستظل الشاعر به(22):

وكنّا نرى بعض الندى بعد بعضه فلمّا انتجعناه دُفعنا إلى الكلِّ
وجدناه في ظلّ السماحة مشرقاً بوجه أرانا الشمس في ذلك الظلِّ

ونجد للشاعر مناسبة أخرى يرجع تاريخها إلى سنة 231 هـ قالها في مدح شخصية بارزة في زمانه هو محمد بن حُميد الطوسي الطائي الذي استشهد في قتال بابك الخرمي. ويتكرر الطباق ثانية بين الشمس والظلّ. ولئن كان الطباق هناك لظل السماحة ولوجه الممدوح المشرق إشراقة الشمس، فالطباق هنا بين ظلّ وشمس مختلفَيْن(23):

أبني حُميدٍ ! طال مجدُ محمّدٍ لمّا تطاولتمْ لبُعد منالِه
ولكمْ، ولستم لاحقين بشأوه، شرفٌ تظلُّ الشمسُ تحت ظلالِه

الشرف هنا له ظلّ وتحته الشمس تتفيّأه. ولعل هذه الصورة مركّبة بقسر تحكّمت به سمة العصر من الإغراق في المحسنات البديعية: الطباق بين الظل والشمس، والجناس الناقص بين الفعل تظلّ والظلال! إن مثل هذه المبالغة غير المستحبة تجعل كرم الممدوح أو شرفه أو منزلته في مكان لا مزيد فوقه. ولا نجد في مثله صورة شعرية تسخّر المفردة الفلكية لتقويتها. والبيت التالي يؤكّد مقولتنا(24):

---

(21) رجّح محقق الديوان أن البحتري كان يمدح هذه الشخصية في حدود سنة 233 هـ، انظر الحاشية في ديوان البحتري، ج1، ص471.

(22) ديوان البحتري، ج3، ص1807.

(23) ديوان البحتري، ج3، ص1789.

(24) ديوان البحتري، ج1 ص427.

فـلا أمـلٌ إلا عـلـيـك طـريـقُـــه ولا رُفْـقَـــةٌ إلا إلـيـك مـعـاجُـهـــا
يـدٌ لـك عـنـدي قـد أبـرَّ ضـيـاؤهـــا على الشمس حتى كاد يخبو سراجُها

ونختتم هذا القسم من استخدام الشمس في المدح، بمقطع من قصيدة قالها الشاعر في أمير المؤمنين الخليفة التقيّ العادلِ محمد المهتدي بالله (ت 256 هـ)، حفيد المعتصم. فقد تقدم البحتري إليه مادحاً أسوة بما تقدم به الشاعر من الخلفاء الآخرين، لكن الشاعر هنا رأى في المهتدي بالله ما ميّزه عن سواه بأنه كان آخر مَن جلس من الخلفاء للمظالم وأنصف العامة[25]. ولعل سيرة المهتدي بالله بعد الاضطراب الذي اعتور الخلافة إثر اغتيال المتوكل، وشغب الجند والعامة في عهدَيْ المستعين والمعتز[26]، رفع من قدر المهتدي في أعين المسلمين، وهو ما عكسته مدحتان للبحتري في هذا الخليفة[27]. ويظهر فيهما بوضوح أن الشاعر كان معجبا بنهجَيْ هذا الخليفة: نهجه الدينيّ ونهجه العادل. يبدأ الشاعر بتشبيه مؤسسة الخلافة بالنهار المضيء للناس إشارة منه إلى أن جميع من اعتلى سدّة الخلافة كان محافظا على تألّقها، فلما اعتلاها المهتدي بالله[28]:

زاد فـي بـهـجـة الـخـلافــة نـوراً فـهـو شـمـسٌ لـلـنـاس وهـي نـهـارُ
وأجـار الـدنـيـا مـن الـخـوف والـحيـ (م) ـفِ فـهـل يـشـكـو الـمـجـيـرَ الـمُـجـارُ؟
الـتـقـيُّ الـنـقـيّ والـفـاضـل الـمُـفـ (م) ـضِـلُ فـيـنـا والـمـرتـضـى الـمـخـتـار
ولـدتـه الـشـمـوسُ مـن ولـد الـعَـبْـ (م) ـبـاس عـمِّ الـنـبـيّ والأقـمـارُ
صـفـوةُ الـلـه، والـخِـيـارُ مـن الـنـ (م) ـنـاس جـمـيـعـاً وأنـت مـنـهـا الـخِـيـارُ

ونرى أن "نوراً" في البيت الأول جاء بها الشاعر منكّرةً كيلا يزيل عن بقية الخلفاء ذات البهجة التي للخلافة في عهد أسلافه، فهي دائما "نهار"، لكن زادت

---

(25) انظر ابن جرير الطبري في أخبار أبي عبد الله محمد المهتدي بالله بن هارون الواثق بن محمد المعتصم (ت 256 هـ) وشيءٍ من أوصاف عدله وتقواه: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، 146-148.

(26) انظر في هذه الأحداث وغيرها: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، أحداث سنوات 247-256 هجرية.

(27) ديوان البحتري، ج1، ص369-373؛ ج2، ص852-856.

(28) ديوان البحتري، ج2، ص854.

بهجةً به لأنه "شمسٌ للناس". والملاحظ هنا أن المهتدي بالله في شعر البحتري لم يكن الملك الشمس كما هي حال ملوك الفرس، بل هو "شمس للناس". ويقوي استنتاجنا قوله في البيت الأول إنه زاد في الخلافة "نوراً"، ولم يقل ضوءاً لأن النور للقمر والضوء/ الضياء للشمس. وكذلك نجد في البيت الرابع قوله إن "الشموس والأقمار من ولد العباس عم النبي" قد ولدت الممدوح، فإنْ غابت شمس منها طلع قمر، فهم دوماً في سماء الخلافة يُبْهجونها. وهذا المزج بين الشمس والقمر، أو البدر أو الهلال، كان على غير اتفاق ولم يكن الشاعر قد قصد إلى شيءٍ منه.

استخدام البحتري لمفردة الشمس في الغزل

وجدنا عند البحتري ثمانية وعشرين (28) استخداما للشمس في موضوع الغزل، كقوله[29]:

شمسٌ تألّقُ والفراقُ غُروبها   عنّا، وبدرٌ والصدود كُسوفُهُ

وهو توظيف رشيق للمبادلة بين الظواهر الطبيعية المتصلة بالفلك من شروق وغروب وكسوف، وبين الغزل من جمال متألق للمحبوب/ الشمس والفراق والصدود. ومن بابه قوله في مفتتح مدحة[30]:

مرحباً بالخيال منك المطيفِ   في شموس لم تتصل بكُسوفِ

ويستطرد سائلاً الطيف المطيف بشموس (ظباءٍ هِيفِ) جئن مع الطيف لزيارة الشاعر المغرم:

كيف زُرتمْ ودونكمْ رملُ "يبريـ (م) ـنَ" فـ"فَلجَ"، والحيُّ غيرُ خُلُوفِ
ورداءُ الظلماء في صِبغِه الأسـ (م) ـود، والصُّبح من وراء السُّجُوفِ

[يحسن الرجوع الآن إلى الملحق السادس لمزيد من المعلومات عن الطيف وموقف البحتري منه]

وتقودنا هذه الصورة التي يستهلّ بها مدحته إلى تناول مقدمات الشاعر الغزلية على اعتبار أن الغزل هو أوسع موضوعات المقدمات، هذا إذا جمعنا إلى الغزل

---

(29) ديوان البحتري، ج3، ص1423.

(30) ديوان البحتري، ج3، ص1363.

مقدمات الطيف، وهو من أهمّ الموضوعات التي وطّأ بها لقصائده، مضيفين إليهما المقدمة الطللية باعتبار الغزل هو الدافع من وراء الوقوف على الأطلال(31).

يبدأ البحتري مدحة بمقدمة غزلية قالها في القائد المقرّب للخلفاء إسحاق بن إبراهيم بن مصعب المصعبي. وهي مقدمة طويلة استغرقت 15 بيتاً من أصل 52 بيتا(32). وتنقسم المقدمة إلى عدة أقسام أولها الحديث عن لقاء المحبوبة مع جماعة من الجميلات (أطلق عليهن: الربرب، أي قطيع المها). ابتسمت المحبوبة له فأضاء الأقحوان (أي الأسنان)، والاستعارة هنا واضحة. وقد كُنَّ في حال انتقال لعله حركة الظعن. ثم يتقدم إلى مشهد الحزن على الفراق وما سدّاه له الوشاة من إحسان بعد تعكير صفو العلاقة بينهما. وهنا يصف المحبوبة باستخدام المفردة الفلكية:

ووراء تـسـديـة الـوشـاة مـلـيّـةٌ   بالحسن تملُح في القلوب وتعذُبُ

---

(31) عطوان، مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الثاني، ص88 وما بعدها. والواقع إن المقدمة الطللية التي كان البحتري يقدم بها قصائده "الرسمية"، إن جاز لنا التعبير بذلك عن قصائد المدح، هي في الواقع مقدمات غزلية. فالوقوف على الأطلال إنما هو ضرب من استرجاع ذكريات حبّ بعيد وحنين إلى من لم يزل حبها في وجدانه. وبذلك يمكن أن نقول، استنادا إلى رأي الدكتور حسين عطوان، بأن أغلب مقدمات البحتري موضوعها الغزل من أوسع باب. أما الطيف من حيث هو ثيمة شعرية، فهو زيارة طيف المحبوبة للشعراء على أنها حقيقة وأنها في النوم كاليقظة. ومن المعاني المقصودة في الطيف، وفق ما ذكره الشريف المرتضى، أن يلمّ الشاعر "بذكر ماهيته وسببه، والمقتضى من تخيّله وتصوّره". ويتعجّب الشعراء من زيارة الطيف "على بُعد الدار، وشحط المزار"، وكيف يهتدي إلى المضاجع "من غير هادٍ يرشده"، وكيف يقطع المسافات الشاسعة "بلا حافر ولا خفٍّ، في أقرب مدة وأسرع زمان". واستعان الشريف المرتضى لجلاء الغامض من تلك الملاحظ بقول أبي تمام:

نـمْ ! فـمـا زارك الـخـيـال ولـكـنْـ (م) ـنَـك بـالـفـكـر زرتَ طـيـفَ الـخـيـالِ

انظر: أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن إبراهيم الشريف المرتضى (ت 436 هـ)، طيف الخيال، (تحقيق: حسن كامل الصيرفي، مراجعة: إبراهيم الأبياري، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية/ عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1962)، ص6-7.

يحسن الرجوع إلى الملحق السادس في آخر كتابنا هذا لمزيد من المعلومات عن ثيمة الطيف وموقع البحتري من هذا الموضوع.

(32) ديوان البحتري، ج1، ص71-77.

كالبدر إلا أنها لا تُجتلى والشمس إلا أنها لا تغربُ

أمّا أنّ المحبوبة شمس آدمية ولذلك لا تغرب فمعنىً مقبول مطروق؛ أمّا أنها بدر لا "تُجتلى"، فأمر بحاجة إلى توضيح. قولنا جلا الأمر وانجلى وجلاّه أي انكشف وظهر، وأصبح واضحا. فكيف تكون المحبوبة كالبدر إلا أنها غير واضحة بينما البدر يُضرب مثلا للوضوح والإنارة؟ هنالك معنى آخر للفعل، وهو: الماشطة تجلو العروس على بعلها، واجتلى الرجل عروسه أي نظر إليها ليلة عرسه(33). وقصد الشاعر بقوله "لا تُجتلى" أنها تتمنّع عليه وتتعزّز خفراً وتدلّلاً، فلقد جاء قبل هذا البيت قوله في قطيع المها (الربرب) الذي عنّ له مطلعَ المقدمة:

أوْمَضنَ من خِلَلِ الخدور فراعَنا بَرْقانِ: خالٌ ما يُنالُ، وخُلّبُ

فالمحبوبة في هذا البيت هي صاحبة الخال الذي لا يُنال، أي هي التي لا تُنال، وهي ورفيقاتها، برقُهنّ خُلّب، أي لا غيث فيه فإذا رأيته طمعت في مطره ثم يُخلفك(34). وفي مقدمة مدحة أخرى يمزج البحتري بين الطلل والغزل، فالأول يذكّره بصاحبته مما يستدرج الغزل، وهنا تكون "لُبَيْنى"، لعله تصغير "لُبنى" المحبوبة، بدرَ ليلِ الشاعرِ وشمسَ نهارِه "المسفر المتوضّح" التي تسطع على الغصون فتجلو الورد في خدّيها (تكشفه على بعلها، أو لعله هنا الشاعر المدلّه)(35). ونرى الثيمة نفسها في مقدمة مدحة غيرها تكون المحبوبة، أو طلعتها على الأرجح، شمساً لأنها تبرز "فوتَ الرواح"(36) فتكون مشعّة، ونعرف أنها المحبوبة لأنها تتمشّى بعد غياب الشمس الفلكية "فوق خصر كثير جَوْل الوشاح"(37). ويصرّح في مقدمة مدح الخليفة المعتز بالله بأن المحبوبة شمس إذا ترجّلت اغتالت حُلوم الشَّرب كالخمرة، ثم ترتحل عنهم،

---

(33) لسان العرب، ط2، ج2، ص343-344.

(34) لسان العرب، ط2، ج4، ص166.

(35) ديوان البحتري، ج1، ص450.

(36) الرواح نقيض الصباح، والفوت الغياب، وفوت الرواح إذن غياب الضوء، أي بعد غياب الشمس، انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج5، ص362؛ ج10، ص343.

(37) ديوان البحتري، ج1، ص457؛ راجع في أسماء الشمس، ومنها الغزالة والإلهة: المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص39-50، وبالذات ص44 و ص46 للغزالة والإلهة على التوالي.

وهي قضيب البان تثنيه الريح ثم يعتدل، أو هي الشمس/ الغزالة بما تحمله المفردة من تراث أسطوري[38]:

أو الـغـزالـة فـي دجـنٍ يُـغـازلُـهـا   أم ظبـيـة الـبـان في أجفـانـهـا كَـحَـلُ

نلاحظ هنا اختيار الفعل "يغازلها" ليكون جناساً ناقصاً مع الغزالة، واختياره الظبية لتكون طباقا معنويا على الأرجح بين غزالة الفلك وغزالة شجر البان في الأرض. ويختار البحتري للمحبوبة مفردة الشمس عند رحيلها عن الديار، وهو تشبيه موفّق[39]:

عـشـيّـةَ لا الـفـراقُ أفـاءَ عـزمـي   إلـيّ، ولا الـلـقـاء شـفـى غـلـيـلـي

دنـت عـنـد الـوداع لـوشْـك بُـعـدٍ   دنـوّ الـشـمـس تـجـنـحُ لـلأصـيـل

ولعلّ الشاعر في تفريقه بين دنو الشمس للأصيل وبين دنوها للمغيب ليس من قبيل الصورة الشعرية وإنما بحكم القافية. هذا هو الجواب البديهي المأخوذ من بنية قصيدة لامية[40]. إلا أن شمس الأصيل تغرينا هنا باستخراج ما يوحيه ضعف الشمس وهي تودّع النهار من حزن شفيف.

نستشهد على اقتراحنا هنا بعينية ابن الرومي التي ودّع بها شبابه بين الدمع والأخلاّء وصيد الطيور المهاجرة في الخريف مستخدما شمس الأصيل مَرجِعاً لدبيب الضعف واصفرار الطبيعة. يقول ابن الرومي في مطلع العينية[41]:

بكـيـتَ فـلـم تـتـرك لـعـيـنـك مـدمـعـا   زمـانـا طـوى شـرخ الـشـبـاب فـودّعـا

وينطلق بعد هذا المطلع بمقدمة وجدانية صرف يشرح فيها مدى تمازج أرواح

---

(38) ديوان البحتري، ج، 3، ص1724-1725.

(39) ديوان البحتري، ج3، ص1736.

(40) نجد هذا الاستنتاج منطبقا على استخدام للشمس في قصيدة هجاء، حيث يقول إن محبوبته المسمّاة "شمسه" أرته كسوفا في شموس الأصائل، والقصيدة لامية، وهذه الشموس ألحقت بها مفردة الأصائل لزوماً للقافية ليس إلا. انظر: ديوان البحتري، ج3، ص1902.

(41) راجعها في العمل الأكاديمي المتميّز: أبو الحسن علي بن العباس بن جريج المعروف بابن الرومي (ت 283 هـ)، ديوان ابن الرومي، (6 أجزاء، ط3، تحقيق الدكتور حسين نصار، القاهرة، وزارة الثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، 1973-1981)، ج4، ص1473-1480.

الأخلاّء وتماهي الواحد منهم بشخصَي الآخرَيْن وتجاوبهم بعضهم لبعض. ويضرب مثلا لذلك خروجهم لصيد طيور الخريف المهاجرة مستخدمين البندق. ومن بين الصور الشارحة مبلغ الأخوة بينهم، استشهاده بدعوة خليليه إلى رحلة الصيد باكرا جداً والطيور ما تزال هاجعة في وُكناتها، مع أن الأخلاء الثلاثة قد عادوا تواً من نزهة في الروض امتدّت حتى المساء، فيلبّيان دعوته مسرعَين بلا تحفّظ. ويستطرد ابن الرومي في مشهد نزهة الأمس في الروض ليصف جنوح الشمس نحو الغروب مروراً بفترة الأصيل. وتخيّم أجواء الحزن هنا على المشهد بأسره لأنه مشهد استخدمه الشاعر لوصف خريف العمر على أغلب الظنّ:

إذا رنَّقت شمسُ الأصيل ونفَّضت ... على الأفُق الغربيِّ ورساً مذعذعا
وودَّعت الدنيا لتقضيَ نحبَها ... وشَوَّل باقي عمرها فتشعشعا
ولاحظتِ النوّارَ وهي مريضة ... وقد وضعت خدّاً إلى الأرض أضرعا
كما لاحظت عوادَه عينُ مُدنفٍ ... توجَّع من أوْصَابه ما توجعا
وظلت عيون النَّوْر تخضلّ بالندى ... كما اغرورقت عينُ الشجيِّ لتدمعا
يراعينها صُوراً إليها روانياً ... ويلحظن ألحاظاً من الشجو خُشَّعا
وبيَّنَ إغضاءُ الفراق عليهما ... كأنهما خِلّا صفاءٍ تودَّعا
وقد ضربت في خضرة الروض صُفرةٌ ... من الشمس فاخضرّ اخضراراً مشعشعا

يقابلنا في هذا المقطع المؤلف من ثمانية أبيات فقط، اثنا عشر مكوّناً للحزن وأسبابه ومشتقاته:

الأفق الغربي (غروب) ودّعت، تقضّي نحبها، شوّل باقي عمرها (بقي منه قليل) وهي مريضة، خدّ ضارع على الأرض، عوّاد المريض، الأوصال المتوجّعة، اغرورقت عين الشجيّ بالدمع، الشجْو، فراق الأخلاء، ضربت صفرةٌ في خُضرةِ الروض.

وهذه المكوّنات للحزن استدعتها شبه الجملة: "إذا رنّقت شمس الأصيل. . ." وهو ما رأيناه في مفتتح قصيدة البحتري المذكورة. لقد اضطربت نفس الشاعر عشية الفراق فلا عزمُه عاد إليه ولا لقاءُ الوداع شفى غليله، وما كان دنوّ المحبوبة المؤقّت إليه إلا كدنوّ الشمس تجنح للأصيل، أي دنوّ إلى نهاية العلاقة بما يحمله المشهد من حزن ستمتدّ به الأيام:

عـشـيّـةَ لا الـفـراقُ أفـاءَ عـزمـي إلـيّ، ولا الـلـقـاء شـفـى غـلـيـلـي
دنـت عـنـد الـوداع لـوشْـك بُـعـد دنـوّ الـشـمـس تـجـنـحُ لـلأصـيـل

ولا يقتصر استخدام البحتري لمفردة الشمس في الغزل على مقدمات القصائد الطوال كما سبق تناوله في الفقرات السابقة، فإن في ديوانه مجموعات متفاوتة الطول ومتنوعة الموضوعات من القصائد والمقطّعات طرق فيها ثيمات الغزل ومفردة الشمس.

ليس بجديد أن تكون المحبوبة ورفيقاتها "شموسَ دجن" (ج3، ص1555)، وإن غابت الشمس لا يردّ غروبها إلا ثنايا المحبوبة/ "سنا تلك الغروب" (ج1، ص261)، وهي لجمالها تجتمع فيها الأضداد[42]:

ذات حسنٍ لو استزادت من الحُسْـ (م) ـن إلـيـه لـمـا أصـابـت مـزيـدا
فهِيَ الشمسُ بهجةً، والقضيبُ الـ (م) ـغضُّ ليناً، والرئم طَرْفاً وجيدا

ويتمسّك الشاعر بحب عَلْوة مُقْسِماً برب البيت العتيق[43]:

لأمـتـسـكـنْ بـالـودّ مـا ذرَّ شـارقٌ ومـا نـاح قُـمـريٌّ ومـا لاح كـوكـبُ
وأبكي على "علوٍ" بعين سخينة وإن زهـدت فـيـنـا فـإنـا سـنـرغـب
ولـو أنّ لـي مـن مـطـلـع الـشـمـس بُـكـرةً إلـى حـيـث تـنـأى بـالـعـشـيّ فـتـغـربُ
أحـيـطُ بـه مِـلـكـاً لـمـا كـان عِـدلـهـا لـعـمـرُكَ إنـي بـالـفـتـاةِ لـمـعـجـبُ

وحين يشبّه الشاعر محبوبته بالبدر الطالع وبالشمس يومَ الدجن يعتبر نفسه ظالماً (ج1، ص322)، وهي شمس تجيء بعد حلول الظلام/ "فوتَ الرواح" (ج1، ص457)، والشاعر يباري المطر بسكب الدمع "سحّاً بسحٍ وإسبالاً بمسبلةٍ" من شدة الشوق للمحبوبة التي أخفى شجوه إليها، وأخيرا انجلى المطر[44]:

ثـمَّ انـجـلى ودموعي غـيـرُ راقـئـةٍ والقلبُ فيه من الأشجان ما فيه
شوقاً إلى رشإٍ لا الشمس تشبهه ولا الـهـلال إذا تـمّـت لـيـالـيـه

وبمثل هذه الاستخدامات يمضي البحتري مع مفردة الشمس لا يزيد في معانيها شيئا جديدا، وتكاد الشمس المسخّرة هنا للغزل لا تخرج عن المعنى التالي[45]:

(42) ديوان البحتري، ج1، ص591.
(43) ديوان البحتري، ج1، ص309.
(44) ديوان البحتري، ج3، ص2444.
(45) ديوان البحتري، ج2، ص761.

يا علوُ ! يا زينــة الدنيا وبهجتهــا أنضجت قلبي، وألبست الهوى كبدي
مـا ضـرّ قـومــاً إذا أوطـأتِ أرضـهـمـو ألا يـرَوْا ضـوء شـمـس آخـرَ الأبَــدِ

استخدامات متفرقة لمفردة الشمس في شعر البحتري

لا نجد جديداً عند البحتري باستخدام مفردة الشمس يخرج به عن الصورة الشعرية الاعتيادية. فالشمس مصدر الضوء والتألق (ج3، ص1423)، وهي باعثة الحرارة وربما الحرارة المحرقة (ج1، ص10)، وحركتها دائبة في الشروق والغروب (ج2، ص792)، وقد تصبح الشمس مظلمة ("دجت شمسي") إذا طرأ عارض عكّر صفو الشاعر (ج2، ص864). وهذه الصورة الأخيرة دخل مثلها في وصف موكب أمير المؤمنين الخليفة المتوكل وقد خرج يوم العيد[46]:

أظـهـرتَ عـزّ الـمـلـك فـيـه بـجـحـفـلٍ لَـجِـبٍ يُـحـاط الـديـن فـيـه ويُـنـصَـرُ
خِـلـنـا الـجـبـال تـسـيـر فـيـه وقـد غـدت عُـدَداً يـسـيـر بـهـا الـعـديـدُ الأكـثـر
فـالـخـيـل تـصـهـلُ، والـفـوارس تـدّعـي والـبـيـضُ تـلـمـعُ، والأسـنّـةُ تـزهـرُ
والأرض خـاشـعـةٌ تـمـيـد بـثِـقْـلـهـا والـجـوّ مـعـتـكـرُ الـجـوانـب أغـبـر
والـشـمـس مـاتـعـةٌ تـوقّـدُ في الـضـحـى طـوراً، ويـطـفـئـهـا الـعـجـاج الأكـدر

بلغت هذه العظمة ذروتها ابتهاجاً بعيد الفطر وبخروج الخليفة في موكبه. فكلّ لوازم الملك سامَتْ الذروةَ في الوصف، وحتى الشمس فإنها قد بلغت غاية الارتفاع[47]. ونلحظ الطباق في توقّد الشمس تارة وانطفائها تارة أخرى. والصورة هنا ليست مرتكزة على عنصر الشمس، وإنما على عظمة الخليفة الذي حشد هذه الجموع.

وأما استخدام البحتري لمفردة الشمس في موضوع الخمرة، فلا نرى له أي أثر يمكن الاستنتاج منه أنها تؤدي دوراً يشاكل ما لها في شعر أبي نوّاس وأنصار شعر المجون من الشعوبيين حيث كانت ذات مكانة مركزية في التقديس. ولكن، نجد عند البحتري أن الخمرة مُجاجة شمسٍ (ج2، ص1158)، والمجاجة هي الريق أو عصارة

---

(46) ديوان البحتري، ج2، ص1071-1072.

(47) متع النهار إذا بلغ غاية ارتفاعه، لسان العرب، ط2، ج13، ص15.

الشيء[48]. وهو معنى مطروق بكثرة في خمريات أبي نؤاس وأمثاله. والشاعر هنا لا يعاقر الخمرة إلا في موسم الفرح الربيعي[49]:

لا أشرب الراحَ أو تجلُو السماءَ لنا شمسُ الربيع، وتَبْهَى الروضةُ الأُنُفُ

وأشار البحتري ثانية إلى المشهد النيروزي في ختام مدحته المشهورة "أكان الصبا إلا خيالا مسلما" التي استطرد فيها من مدح الهيثم بن عثمان الغنوي إلى وصف الربيع "أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا". فقد ختم وصف الطبيعة مستذكرا أنفاس الأحبة من رقة النسيم، وتوجّه يخاطب الممدوح[50]:

فما يحبسُ الراحَ التي أنت خلّها وما يمنع الأوتار أن تترنّما

وما زلت شمسا للندامى إذا انتشَوا وراحوا بدوراً يستحثّون أنجما

وأمثلة الصورة "الشمسية" في موضوع الخمرة على امتداد ديوانه أمثلة قليلة جدا لا تشكل موقفاً يمكن تصنيفه كبند في خصائصه الموضوعية.

خلاصة القول في استخدام البحتري لمفردة الشمس أن هذا القرص المشعّ المهيمن على القبة الزرقاء في عصر الفلك الكلاسيكي، لم ينل من تصوير البحتري الشعري ذلك الاهتمام الذي نتوقعه من شاعر كبير مثله عاش حياة العصر العباسي بخصبها العلمي، لا سيّما إنجاز علماء الفلك. ولئن كان استخدامه لمفردة الشمس كبيراً في العدد بمقابل الشعراء الرئيسيّين، إلا أن النسبة المئوية تقلّ عنهم بشكل ملحوظ فقد بلغت بقريب نصف ما هي عليه عند أعلام الشعراء. نجدها عند بشار بن برد 78،0% وهي النسبة الأقل بينهم. وعند أبي نؤاس 03،1%، وأبي تمام 18،1%، والصنوبري 38،1%، والمتنبي 8،1%؛ بينما هي عند البحتري 56،0%. ولا نجد لهذا الأمر تفسيراً مقنعاً.

مفردات الهلال والقمر والبدر في شعر البحتري

استخدم الشعراء في العصر العباسي هذه المسميات الثلاثة للجرم السماوي نفسه

---

(48) لسان العرب، ط2، ج13، ص26.

(49) ديوان البحتري، ج3، ص1397.

(50) ديوان البحتري، ج4، ص2091-2092.

وكأنها مسميات لثلاثة أجرام، إذ كان للواحد منها صفاته المستقلة عن الآخرَيْن. وليس ذلك بمستهجن فلكل من نور الحالات الثلاث لهذا الجرم وتشكّلها، تأثيره في ذهن الرائي. وهو ما دفع بالإنسان منذ طفولة العقل البشري إلى خلق الأسطورة حول القمر ونسبته إلى الإله الثور: تموز/ دمّوزي/ مثرا/ إزيس الفرعونية . . . إلخ. ولم نر في مفردات هذا الجرم السماوي التي أحصيناها في شعر البحتري خروجا منه عن المألوف في شعر العباسيين.

بيّن الإحصاء العددي أن البحتري استخدم النيّر الثاني 180 مرة موزّعة على النحو التالي:

هلال / أهلّة	23 استخداماً
قمر / أقمار	55 استخداماً
بدر / بدور	102 استخداماً

وتناولها الشاعر في الموضوعات الثلاثة التالية:

المدح وملحقاته(51)	131 استخداماً
الغزل	35 استخداما (منها 23 مرة في مطلع قصائد المدح)
متفرّقات	14 استخداما

وهذه المتفرقات ضمّت موضوعات من مثل: مدح الشيب (ج3، ص1681)، وذكر الهلال على أنه الشهر (ج3، ص1900)، ووصف غرّة حصان الممدوح (ج3، ص1990)، واستخدامه من ضمن مشهد تعاطي الخمر (ج4، ص2270). وسنعرض نماذج من شعره في الموضعين الأولين، المدح والغزل، بحثاً عن الصورة الفلكية، إن وجدت.

استخدام البحتري لمفردة هلال/ قمر/ بدر في المدح

استعار الشاعر من نموّ الهلال صورةَ شرفِ الممدوحِ حيث تتابعت انتصاراته وتنامت أهمّيتها في عين الخلافة فأُلبس التاج وقُلّد السيفين(52):

(51) ونعني بملحقاته: الرثاء والفخر والعتاب والهجاء.

(52) ديوان البحتري، ج2، ص979. انظر ابن المحسّن الصابي في باب "خِلع التقليد والولاية والتشريف ..." ومنها "لأصحاب الفتوح والآثار الطوق والسوارين والسيف والمنطقة ... وخلعت على عضد الدولة الخلع المذكورة ورُصّع السواران والطوق بالجوهر، وتُرك على =

مـثـلُ الـهـلال بـدا فـلـم يـبـرح بـه صـوغُ الـلـيـالـي فـيـه حـتـى أقـمـرا

ويكرر الشاعر الفكرة نفسها مستخدما نموّ الهلال ليصور به معروف الممدوح كيف يزداد كما يزداد الهلال بتقدم الشهر (ج3، ص1845). وكذلك يعبّر الشاعر بالهلال عن تنامي سؤدد الممدوح (ج3، ص1789)، ولا يتوقف هذا التنامي حتى يحلّ سؤدده في منازل القمر التي تشتاق إليه كما تشتاق إلى أَوْب الهلال (ج3، ص1698).

ويستخدم الشاعر ولادة الهلال للمواقيت، فقد توافقت ولادة الهلال مع أنباء انتصار أحد قادة أمير المؤمنين المعتزّ بالله، فقال الشاعر مستبشراً[53]:

أتـاك هـلال الـشـهـر سـعـداً فـبـوركـا عـلـى كـلّ حـالٍ مـن هـلال ومـن شـهـرِ

وتصل كُتُب الممدوح، أي عطاياه، في "رأس كل هلال" (ج3، ص1999)، وينبّه الشاعر نديمه إذا "أقمر" هلال شهر شعبان فإنها آخر مناسبات تعاطي الخمر قبل بدء الصيام (ج4، ص2270).

ولاختفاء القمر بآخر الشهر موقع في تصوير البحتري. يرقب الشاعر ولادة الهلال والقمر في المحاق ليستبشر بعودة المودة والصفاء بينه وبين إخوان له تخالَف معهم فرأى ذلك خسارة كخسارة التجارة[54]:

وخـسـران الـمـودّة فـي الـسـجـايـا كـخـسـران الـتـجـارة فـي الـوِراقِ

وحـقٌّ مـا تـأمّـلـنـا هـلالاً بـأقـصـى الأفـق إلا عـن مـحـاق

ونرى السخرية في استخدام الشاعر لاستسرار الهلال في آخر الشهر فيما هو يعرّض ببخل أُناس كان قد مدحهم[55]:

أطـلُـبُ الـجـود مـن أنـاس ويـمـسـي كـهـلال الـدُّجُـنّـة الـمـسـتـسـرُّ

واستخدم البحتري مفردة الهلال في غضون مدحة اختلفت عن غيرها بأنها في

= رأسه التاج المرصّع بالذوائب المنظومة بالجواهر، وقد كان فُعل ذلك بالإفشين في أيام المعتضد .... إلخ." انظر: أبو الحسين هلال بن المحسّن الصابئ، رسوم دار الخلافة، (تحقيق: ميخائيل عوّاد، بغداد، ساعد المجمع العلمي العراقي بنشره، 1964)، ص93-94.

(53) ديوان البحتري، ج2، ص1005.

(54) ديوان البحتري، ج3، ص1528.

(55) ديوان البحتري، ج2، ص971.

جماعة، لا في ممدوح واحد، هم "آل ناجية" القاطنون نواحي حلب كما يظهر من المواقع المذكورة في القصيدة كدير زكّى والرقة والمرج. وتزيد المِدحة عن الطول التقليدي للمدائح عنده فقد بلغت 56 بيتا. ولا يحسبن أحد أن الشاعر أفرط في مدح هؤلاء القوم، ولكن المقدمة طالت حتى البيت الثامن والثلاثين. افتتح مبتدئا بتسعة أبيات غزلية تقليدية، ثم استطرد في وصف المطر والربيع والزهور التي تعمّ ديار الممدوحين. ومن صور الربيع هنا هذا السحاب المتقطّع يغشى القبة الزرقاء فيحجب الشمس حيناً ثم تعود إلى الظهور، وفي وقت احتجابها وراء السحاب لا تغيب عن هذه الرياض لأنها تخلّف مكانها الممدوحين المضيئين بحسنهم، وإذا "أغبّ" الهلال في الليل بسبب هذا السحاب، أي اختفى يوما وعاد يوما، فإن في هذه الآفاق نوراً آخر هو هلال آل ناجية ينوّر المشرق والمغرب[56]:

فتتوّجت بجنانِها، وزهت على ... تلك الرياض ببهجة التيجانِ
وإذا بدت شمس النهار مضيئةً ... فَلَنا بها وبحسنها شمسان
وإذا الهلال أغبّنا جُنْحَ الدجى ... فبنوره يتنوّر الأُفُقان

وننتقل الآن إلى البحث عن الصور الشعرية عند البحتري باستخدامه مفردة القمر/ البدر في موضوع المدح. وقد ضممنا القمر إلى البدر في هذا القسم إذ لم نلحظ تفريقا جوهريا بينهما في مضمون استخدامه لكلا المفردتين، مع أن بدر/ بدور (102 مرة) جاءتا تقريبا ضعفَيْ عدد قمر/أقمار (55 مرة). ولعلّ هذا المزج عائد إلى معرفة الشاعر بالجرم السماوي المعني حيث يبدأ هلالا فيكتمل بدراً وينقص إلى المحاق وما هو في حالاته كلها إلا "القمر المنير". والمثال التالي يوضّح ما نرمي إليه[57]:

كأنهم إذ أسلموا بنت شيخهم ... سحابٌ تجلّى عن سنا قمرٍ بدرِ

والمفردة الثانية هنا (بدر) جاءت وكأنها نعت للقمر. ومثله[58]:

عليك السلامُ أيها القمر البدرُ ... ولا زال مغمورا بأيامك العُمْرُ

ومثله قوله في مدح أحد أبناء الحسن بن سهل بن نويخت، سليل الأسرة

---

(56) ديوان البحتري، ج4، ص2375-2382.

(57) ديوان البحتري، ج2، ص1084.

(58) ديوان البحتري، ج2، ص893.

الفارسية المشهورة بالتنجيم وذات الحظوة في عهد أمير المؤمنين هارون الرشيد[59]:

وكـأنـي أنـادم الـقـمـرَ الـبـد (م) رَ عـلـيـهـا فـي ذلـك الإيـوانِ

وقد تتبادل المفردتان موقعهما من البيت الواحد، ولكن لا فرق بينهما في المعنى، كقوله[60]:

قـمرٌ جـلا ظُـلَـمَ الـخـطـوبِ ضـيـاؤه عـنّـا، وبـدرٌ راهـن الإيـنـاسِ

ونرى في بعض المناسبات استخداماً للفعل المشتقّ من "قمر"، كقوله[61]:

قُـمْ نـبـادر بـهـا الـصـيـامَ فـقـد أقْـ (م) ـمـر ذاك الـهـلال مـن شـعـبـانِ

أي انتصف شعبان واقترب شهر رمضان وعلى الشاربين أن يمتنعوا عنها بمجيء الليلة العشرين من شعبان (العشر البيض).

لم نجد بين عشرات الاستخدامات لمفردة بدر/ بدور في المدح ما يلفت النظر إلى صورة فلكية. فالممدوح بدرٌ ببهاء طلعته ونورِ غرّته (ج2، ص1011)، وحسنِ وجهه وسطوعِ حَسَبِه[62]. ومن ذلك قوله[63]:

يـروق الـعـيـون الـنـاظـرات بـطـلـعـة من الـحسن لو وافى بها البدر باعدا

والفتح بن خاقان فتى[64] لا يزال الدهرَ مقيماً حول رِباعه وله أيادٍ بيض على الناس وأفنيتُه خضراء[65]:

---

(59) ديوان البحتري، ج4، ص2199.

(60) ديوان البحتري، ج2، ص1163.

(61) ديوان البحتري، ج4، ص2270، ونلحظ أن الشاعر لم يفرّق ما بين ضياء القمر وبين نوره وفق ما جاءت به الآية القرآنية الكريمة في سورة يونس، الآية 5: "هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نوراً"، وكذلك في ج2، ص249؛ وانظر في استخدامه الفعل أقمر: ج2، ص979؛ ج2، ص958 ("يقمر من لألائه القمر").

(62) ديوان البحتري، ج2، ص1085: لو كان الحسب الذي تحدّر منه الشاعر حسباً للبدر، "ما استولى المحاق على البدر".

(63) ديوان البحتري، ج2، ص672.

(64) انظر في أهمية "الفتى" و"الفتوّة" في العصر العباسي ما مرّ في الفصل الثاني المعقود لشعر أبي نؤاس. فالفتى، كما بيّن أحمد أمين في كتابه الصعلكة والفتوة في الإسلام (ص17-18)، هو الرجل الشاب الكامل الجزل المتزيّن بصفات الفتوة وهي القوة والشجاعة والسخاء، و"احتمال مغارم الناس وتحمّل المشاقّ في إراحتهم".

(65) ديوان البحتري، ج2، ص845.

أضاء لنا أُفقَ البلاد، وكشّفت مَشاهِدُه ما لا يُكشّفه الفجرُ
بوجهٍ هو البدر المنير نفى الدجى سناهُ، وأخلاقٍ هي الأنجم الزُّهْرُ

وعلى ما في البيتين من حشد مفردات متصلة بالقبة الزرقاء: أفق، الفجر، البدر، الدجى، الأنجم، فإننا لم نر تصويراً متصلاً بالفلك. وعندما نُكب آلُ وهب، قال البحتري مادحاً ومؤاسياً[66]:

أصاب الدهرُ دولةَ آل وهبٍ ونال الليلُ منهم والنهارُ
أعارهمُ رداء العزّ حتى تقاضاهم فردُّوا ما استعاروا
وما كانوا، فأوجههم بدورٌ لمختبطٍ[67]، وأيديهم بحارُ

ويفتخر البحتري بحسبه الناصع الذي لا تشوبه شائبة حين كثُر أدعياء الأحساب، فلو كان حسبه للشمس لم تغب، أو للبدر لم يعرف المحاق[68]. ويدعو في مدحة سينية لبني يزداد بالهناء لكرمهم الشبيه بالأنواء و"حسَبهم الزاكي المنيف علوّه على الناس" فهم حفدة الملوك، وازدادوا رفعة في الحسب بسبب انتمائهم في هاشم/ جدّ الرسول "بولائهم"، وبعد ذلك لم يجد الشاعر ما يزيد عليه في مدحهم غير اللجوء إلى المحسّن البديعي (الطباق) باستخدام المفردة المتصلة بالقبة الزرقاء حيث جعل بني يزداد يبدّدون الظلمة الشديدة (الطخياء والحندس) بوجوه ذات قبس، فقال[69]:

بهم تجتلى الطخياء من كل حنِدسٍ وأوجههم مثل البدور القوابس

ومثله، تنتظر خراسان طلوع بدر من الغرب يجلي عنها الظلام (ج2، ص1277): إنه محمد بن طاهر سليل أسرة آل طاهر المتنفّذة في نيسابور والولايات الشرقية ذات الولاة والحكّام والكُتّاب والقادة[70]، والحسن بن وهب بن نوبخت بدر ليلة أربع عشرة بكرمه وجوده (ج2، ص1266)، وإذا نظرت إلى القائد الكبير وصيف تخال وجهه هو "البدر الموفي" لطلاقة وجهه (ج3، ص1405)، وقباب الفتح بن

(66) ديوان البحتري، ج2، ص961.
(67) المختبط "من يسألك بلا وسيلة ولا قرابة ولا معرفة"، لسان العرب، ط2، ج4، ص17.
(68) ديوان البحتري، ج2، ص1085.
(69) ديوان البحتري، ج2، ص1123-1226.
(70) انظر الفصل السابع المعقود لشعر أبي تمام للتوسع في التعريف بآل طاهر.

خاقان بعلوها تكاد تكون البدورُ من ضمن ضيوفه (ج3، ص1424)، ويصف البحتري في مدحة أخرى دخولَه على الفتح وسلامَه عليه وكأنه يدخل على البدر (ج3، ص1613). والبدر ليس مقتصرا على الآدميين، فهو كغرّة الحصان الذي وصفه في مقدمة طويلة تصدرت مدحة قالها في ابن علي القمّي الكاتب (ج3، ص1749). وتتحوّل ساحة الحرب التي برع خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني في إدارتها إلى ساحة كرم وجود أبطالها طالبو عطايا الممدوح. ولئن كان ابن حميد الطوسي بدراً خرَّ من بين نجوم بني نبهان ليلة استشهاده كما صور أبو تمام، فإن خالداً بدرٌ ولكن من طبيعة أخرى[71]:

لخالد بن يزيدٍ بِكرُ مكرمةٍ   لو رامَ هاديَه العيُّوق لم ينلِ
أرسى قواعده معنُ بن زائدة   في باذخٍ من شَواة النجم مُحتَلَلِ
إذا سرايا عطاياه سَرَتْ أسرتْ   يَدَ المكارم واستغنت عن العُقُل
لم يغزُ ساحتَه راجٍ سماحته   يوماً فيرجعُ إلا غانمَ القفَل
كأنّه وبنو شيبانَ تكنُفُه   بدرٌ بدا في نجوم السعد بالكمَل

وارتباط البدر بالسعد في مدائح البحتري ليس نادراً. فالمتوكل بدر سعود (ج2، ص701)، وبنو نبهان نجوم لكن لا تقاس بمحمد بن حميد الطوسي لأنه بدر السعود (ج2، ص767)، والفتح بن خاقان لما رآه البحتري أول مرة رآه كالبدر "لتمّ سُعُودِه" (ج3، ص1614).

وإذا انتقلنا إلى مفردة القمر واستخدام البحتري لها في المدح، نجد أنّ تشابه الصور الشعرية التي وظّفت كلاً من المفردتين يكاد يكون متطابقا. هنالك أمثلة مباشرة دُعي فيها الممدوح قمراً (ج2، ص726)، وأبناء الممدوح "أقمار" تختفي نجوم الليل من سطوع أعمالهم (ج2، ص869)، والممدوح هو "قمر الليل الباهر" (ج2، ص1018)، وخمارويه بن أحمد بن طولون له ضياء تفخر به دمشق[72]:

أعارها من ضيائه، وغدا   فخراً بها، مجدُه ومفتخره
كأن دجى الليل من طلاقته   يُقمرُ والأفقُ ساقطٌ قمرُه

(71) ديوان البحتري، ج3، ص1909.
(72) ديوان البحتري، ج2، ص1035.

وإسحاق بن إسماعيل، سليل آل نوبخت، يستحقّ مناداته قمراً في السماء لأنه حفظ سؤدد آله بإنجازاته[73]:

شرفٌ تتابع كابراً عن كابر ... كالرمح أنبوبا على أنبوبِ
وأرى النجابة لا يكون تمامُها ... لنجيب قوم ليس بابن نجيب
قمرٌ من الفتيان أبيضُ صادعٌ ... لدجى الزمان الفاحم الغربيبِ

يُظهر البيت الثالث هنا براعة البحتري التصويرية تطلقها معرفته الدقيقة باللغة: الصديع هو انصداع الصبح[74]، أي شقّ ضياء الصبح. والغريب/ جمعها غرابيب هو الشديد السواد[75]. والممدوح هنا هو قمر أبيض كالصبح يصدع الظلام/ الدجى الفاحم شديد الاسوداد (الغربيب)؛ وهو من آل نوبخت الذين هم فتيان. والذكاء في التصوير هنا أن الظلام الحالك هذا هو قسوة الزمان والليالي والأيام والنوائب . . . إلى آخر سلسلة المفردات الدالة على إهلاك الدهر للناس. والممدوح الآخر هو القمر الذي "ضحكت به الأيام" وهي عابسة (ج2، ص1133). والآخر "قمر جلا ظُلَم الخطوب" (ج2، ص1163). وابن حميد الطوسي مقبل مدبر في جوده بعزم ويجلال "لو كان للقمرالبدر لما جاز فيه حكم المحاق" (ج3، ص1463). وأمير المؤمنين المعتز بالله قمر مطالعه منطقة قصر الجوسق (ج3، ص1481). وأمير المؤمنين المتوكل لما رآه وفد ملك الروم استصغروا ملكهم لأنهم رأوا المتوكل وضاح الجبين "كما يُرى قمر السماء التمّ ليلة يكمُل" (ج3، ص1602). وأحد الطائيّين في الحرب ينجاب عنه سرادقها فيبدو مقاتلوه حوله وكأنه القمر (ج3، ص1777). وفي ختام مدحة قالها في الخليفة المعتز بالله جمع إلى مدح الخليفة إشادة بأخيه إسماعيل وابنه عبد الله و"أمّ الإمام" (يقصد "قبيحة" أمّ المعتز)، مستخدماً الأمطار والجبال والكواكب والشمس والقمر[76]:

لئن شكر الأنام لقد أغيثوا ... هناك بفضل سيدة الأنامِ

---

(73) ديوان البحتري، ج1، 247-248.

(74) لسان العرب، ط2، ج7، ص303.

(75) لسان العرب، ط2، ج10، ص38. وفي القرآن الكريم: "ومن الجبال جُدَدٌ بيضٌ وحمرٌ مختلفٌ ألوانُها وغرابيبُ سود" (فاطر: 27)، أي شديدة السواد.

(76) ديوان البحتري، ج3، ص1934-1935.

إذا كَفَلَ الإمام لهم بنعمى | تولّت مثلها أمّ الإمام
ولم ترَ مثلَ إسماعيل عيني | وعبدَ الله ذي الشيَم الكرام
أشدَّ تقرُّباً من كلّ حمدٍ | وأبعدَ منزلاً من كلّ ذام
تقولُ : الفرقدانِ إذا أضاءا | فإنْ وُزِنا، تقول ابنا شَمَام[77]
هما قمران هَمّا أن يتمّا | لنَفْيِ الظُّلْم - أجمعَ - والظلام
وسيلا واديَيْن إذا استُفيضا | حمِدْتَ تدفّق الغيم الرُّكام
أتمّ الله نُعماكم فإني | رأيتكمُ النهاية في التمام

ومثله: أمير المؤمنين المتوكل "شمس الضحى، بدر الظُّلَم"(ج3، ص1999)، بل هو "بدر التمام"[78]:

خلافة "جعفر" عدلٌ وأمنٌ | وحِلم لم يزل يسعُ الأناما
غريبُ المكرماتِ ترى لديه | رقابَ المال تُهتضمُ اهتضاما
إذا وهبَ البدور رأيتَ وجهاً | تخالُ بحسنه البدرَ التماما

البُدُور مفردها بَدْرة، وهي كيس فيه عشرة آلاف درهم أو نحوها ونلاحظ التلاعب بالمفردتين بدر التمام والبدور (جمع بدرة). وفي كان آخر، أبو كلثوم مالك ابن طوق العتّابي نظير أمير المؤمنين شعراً، فهو "بدر يضيء ضياء البدر في الظُّلَم" (ج4، ص2131)، وإذا كسف النهار البدر السماوي فإن حلول الظلام يجعل ممدوحاً آخر ينير الدجى لأنه بدر التمام (ج4، ص2192). بيد أن الشاعر يدرك نقصان البدر بعد تمامه، فيستدرك في مدحة أخرى لشخصية أقلّ بكثير من الممدوحين السابقين الخليفة وابن طوق العتابي، فيقول في أبي العباس أحمد بن إبراهيم الأزدي، كاتب يونس بن بُغا[79]:

أضحى ابن إبراهيم بدراً للعُلا | والبدرُ ذو نقصٍ، وذاك تمامُ

ويبدو أن توزيع ضياء البدر على الممدوحين، أو صفات الإنارة التي في القمر، لا تتعلق بمكانة الممدوح سواء أكان خليفة أم غير ذلك، فالممدوح بدر وقمر، وقمرٌ بدرٌ، لكن صفة اكتمال نور هذا الجرم السماوي تستدعي مفردة البدر بالضرورة. وهو،

(77) شمام اسم جبل.
(78) ديوان البحتري، ج3، ص2009-2010.
(79) ديوان البحتري، ج4، 2113؛ ج3، ص1866 على التوالي.

القمر أو البدر، يكون في أعلى "منازل القمر" مسخّرا لوصف علو منزلة الممدوح[80]:

وليس للبدر إلا ما حبيتَ به   أن يستنيرَ، وأن تعلو منازلُه

وكذلك القمر:

وما زال بحظ الراغبين معلقاً   إلى قمرٍ منهم رفيع المنازلِ

واعتقادنا أن "منازل" البدر و"منازل" القمر في هذين البيتين جاءتا خدمة للقافية، لا لحلول القمر/ البدر في مواقع بعينها في القبة الزرقاء قصد إليها الشاعر.

وإذا كان للبدر سعود كما ذُكر قبل فقرات قليلة، فالقمر له سعود كذلك[81]:

أجلى لنا العسكران عن قمرٍ   ملتبسٍ بالسعود متّصلِ

والعسكران هما هطل الغيث وانهمار الوابل كما في البيت السابق من القصيدة. ولا نرى فرقا يذكر بين سعود البدر هناك وسعود القمر هنا. أما أن تختلط الشموس بالأقمار، فلا يكون إلا في الشعر المقصود به المديح المفتوحة مساحاته كما قال في أبي جعفر أحد آل حميد الطوسي الطائي[82]:

شمسُ "شمسٍ" وبدر آل حُميدٍ   يومَ عدِّ الشموس والأقمار

تختلط المفردات الثلاث، الهلال والقمر والبدر بعضها ببعض وبغيرها من الاجرام السماوية، في الصورة الشعرية عند البحتري بحيث لا نفرّق بين صفات أيٍّ منها عن سواها. والأمثلة كثيرة تزيد عن عشرين مثالا[83]، اخترنا هذه الباقة للتمثيل لا للحصر.

---

(80) ديوان البحتري، ج3، ص1830.

(81) ديوان البحتري، ج3، ص1854

(82) ديوان البحتري، ج2، ص990.

(83) نشير إلى بعضها لمن أراد الاستزادة: انظر في ديوان البحتري بحثا عن صور يختلط فيها القمر/ البدر بالشمس (ج1، ص443؛ ج2، ص882؛ ج2، ص885؛ ج3، ص1007)، والبدر والأقمار بالشمس (ج2، ص990)، وبدر السعود بالنجوم (ج2، س767؛ ج2، ص819)، والبدر بالثريا (ج3، ص1933)، ويكلّل البدر بالشعريين (ج4، ص2358). وقد تحتلّ مفردات فلكية كثيرة صورة واحدة فيها القمر/ البدر هما أوضح المشاركين (ديوان البحتري، ج3، ص1909). وعندما يومض التاج فوق جبين المتوكل يكون كأنه تاج "على قمر بالشعريين مكلّل" (ج3، ص1923).

يتعالى صوت الوتر الشعري حين توجّه البحتري إلى أحد آل حُميد الطائي الطوسي مادحاً ومستهدياً حتى تكاثرت على الشاعر الأسماء والمسميات، فقال في نهاية القصيدة(84):

يا أبا جعفر ! وما أنت بالمد (م) عوّ إلا لكلّ أمرٍ كُبارِ
شمسُ "شمسٍ" وبدرُ آل حُميدٍ يومَ عدِّ الشموس والأقمار
وفتى طيّئ وشيخ بني الصَّا (م) مت، أهل الأحساب والأخطار

فالممدوح شمس في أعلى رتبة الكواكب من بطن من عشيرته منتسب إلى "شمس بن قيس بن أكلب"، والممدوح كذلك بدر في آل حميد، كل ذلك الحسب والنسب يتّضح عندما يقف المدّاحون يعدّدون الرتب العالية لأبناء هذه القبيلة. ونلحظ تعالي الصخب الشعري بزج الشموس والأقمار والبدر والشمس في بيت واحد، ونرده إلى رغبة الشاعر الجامحة بالخروج من إسار المدح واللجوء إلى الازدحام الفلكي!

وقال يعزي أمير المؤمنين المعتزّ بالله عن بعض بنيه فاختلط فيها النجم بالأنجم الزُّهْر، وفُقِد الكوكب الذي يفدى به البدر(85):

بنا، لا بك الخطب الذي أحدثَ الدهرُ وعُمّرت مرضيّاً لأيامك العمرُ
تعيشُ، ويأتيكَ البنون بكثرة تتمّ بها النعمى ويُستوجب الشكرُ
لئن أفلَ النجمُ الذي لاح آنفاً فسوفَ تلالا بعده أنجمٌ زُهْرُ
مضى وهو مفقودٌ، وما فقدُ كوكبٍ ولا سيّما إذ كان يُفدى به البدرُ

ليس شيء أكثر عدداً من النجوم، وليس حبات الرمل، لأن المعنيين بالتعداد هم أبناء أمير المؤمنين، واختيار الشاعر للمفردات الفلكية هنا، إذن، هو اختيار موفّق.

ومدح البحتري أحد أبناء حُميد الطوسي فذكر شجاعة الممدوح، ونسبه الأبلج المتصل بجدّه صامت بن غَنْم البعيد في عُليا طيّ، وأياديه البيضاء على أهل وُدّه وأوفيائه. واختتم بالأبيات التالية(86):

مقبلٌ، مدبرٌ بعارض جودٍ باسطٍ ظلَّه على الآفاق

---

(84) ديوان البحتري، ج2، ص990.

(85) ديوان البحتري، ج2، ص1003.

(86) ديوان البحتري، ج3، ص1463.

وبعزمٍ لو دافع الفجر ما أقْـ ـبَلَ وجهٌ للشرق في إشراق
وجلالٍ لو كان للقمرِ البدْ (م) رِ لما جازَ فيه حُكْمُ المُحاق
يصدُرُ الجودُ عن عطاءٍ جزيلٍ منه، والبأس عن دمٍ مُهراق

ونلاحظ مؤكدين على المفردات المتصلة بالفلك: الظلّ والآفاق والفجر والشرق والإشراق والقمر والبدر والمحاق، وهي ثمانية عدداً جاءت في أربعة أبيات خاتمة للمدح في هذه القصيدة ولا نرى فيه شيئا فريدا يخرج عن سياق الاعتيادي من المدائح، فانطلق الشاعر متكئاً في تصويره على حشد من المفردات المتصلة بالقبة الزرقاء لتقوية ما يمكن أن تحدثه من انطباع في أذهان السامعين.

بعد استعراض حشد المفردات الدالة على النيّر الثاني في موضوع المدح عند البحتري، لم نجد سوى معنيَّيْن متكررين: الإنارة (على أساس أن القمر منير)، وجمال الوجه (وبالأخصّ تشبيهه بالبدر). ويغلب على استخدام هذه المفردات سياقٌ مسطّح لصورة لا تعمّقَ فيها وراء الاستعارة الهادفة إلى تصوير المعنيين المكررين: الإنارة وجمال الوجه. وفي الفقرات التالية، ننتقل إلى استخدام البحتري للهلال/ القمر/ البدر في موضوع الغزل.

استخدام البحتري لمفردة هلال/ قمر/ بدر في الغزل

غلبت المقدمات الغزلية على جُماع شعر الغزل عند البحتري. ونرى أن عاطفة الغزل في المقدمات أقل منها في شعره الغزلي المقصود لذاته. ولا بد أن نستثني من هذا التعميم ما استخلصه المصنّفون من عامة غزلياته وأطلقوا عليه "طيف الخيال"[87]. وكما رأينا في قسم المدح بأعلاه اقتران مفردتي القمر والبدر في تشبيه الممدوح بهما، فإن وجه المحبوب في ما خلّفه البحتري من شعر الغزل لا يتعدّى هذا الاقتران. ويتبادل القمر والبدر بلا سبب من أي نوع موقعهما من وجه المحبوب. ويسود هذا التشبيه عنصر الإنارة أو الضياء. ووجدنا في أماكن متعددة في شعره مفردة الشمس إلى جانب القمر أو البدر في إضفاء صور البهاء على وجه المعني بالتشبيه فضلاً عن وجود الشمس منفردة في تشبيه المحبوب بها ضياءً وبهاءً. وليس للشمس في

---

(87) انظر الملحق السادس: "طيف الخيال في مقدمات قصائد البحتري"، وانظر كذلك بأعلاه قسم: "استخدام البحتري لمفردة الشمس في الغزل".

هذه الاستخدامات أي معنىً "ديني"، ظاهر أو مخفي، كأن يكون المقصود بالحبيبة المشبَّهة بالشمس الإلهةَ الشمس (اللاّت على سبيل المثال)(88). ورأينا كذلك أن الهلال يتبادل موقع القمر أو البدر في التشبيب من دون أي تفريق فلكي بسوى أن الهلال ينمو ليصبح بدراً. ففي مقدمة غزلية لمدحة قالها في أحد أبناء مالك بن طوق جعل المحبوب الذي لا يرجو السلوّ عن حبه، نجد وجه المحبوبة هلالاً "أوفى" برأس قضيبِ بانٍ انغرس في كثيبٍ مَهيلٍ. ولعل "أوفى" هنا تعني اكتمل، أي أصبح بدراً، وهذا ما نصّ عليه الشاعر لفظاً بأن الرشأ/ المحبوب لا الشمس تشبهه ولا "الهلال إذا تمّت لياليه"، أي أصبح بدر التمام(89). في الفقرات التالية نعرض بعضاً من استخدام البحتري لمفردات القمر/ البدر في الغزل للتمثيل لا للحصر نظرا لأن صوره الشعرية في باب الغزل لا تخرج عن شبيهاتها في باب المدح.

يقرر الشاعر بأن المحبوبة هي البدر، ولكن لا أحد يستطيع الكشف عن وجهها، أي هي البدر المستسرّ دائماً (وتناقض الصورة هنا مع الواقع بيّن واضحٌ)، وبالمقابل هي الشمس ولكنها لا تغيب، كما لا أحد يستطيع كسفها أو حجبها عن الرائين (ج1، ص72). وهي البدر في حالة أخرى مبنية على التناقض بين الاحتجاب والظهور (ج1، ص308). وإن شبّه أحد المحبوبة بالبدر، أو شبهها بالشمس يوم الدجن وهي بين السحاب، فقد ظلمها (ج1، ص332). وتنعكس الصورة فيصبح البدر هو وجه المحبوبة (ج2، ص833)، والقمر هو وجهها محاطاً بالليل الذي هو شعرها (ج2، ص1182)، وما دام أمرها كذلك، فصدودها عن الشاعر هو كسوف القمر (ج3،

---

(88) اللات اسم من أسماء الشمس، وهي أم الآلهة في النقوش النبطية، وهي النخلة، والغزالة، وكان لها بيت في الطائف ينافس كعبة مكة، واقترنت بالعزّى. انظر: أبو محمد عبد الملك ابن هشام بن أيوب الحميري (ت 218 هـ)، السيرة النبوية، (4ح، تحقيق مصطفى السقا وآخرين، القاهرة، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1936)، ج1، ص49، 79، 81، 87، 192-193، 241؛ محمود سليم الحوت، في طريق الميثولوجيا عند العرب، (ط2، بيروت، دار النهار للنشر، *1979*)، ص*19*، *67*، *69*. وانظر البحث القيم في منزلة المرأة وارتباطها في مجمع الآلهة الجاهلي، وبالذات اللات: نصرة عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، (عمان، مكتبة الأقصى، 1982)، الفصل الأول: "الصورة والرمز الديني: المرأة"، خصوصا ص112-115.

(89) ديوان البحتري، ج3، 1677؛ ج4، 2444.

ص1423). وإن انعكست الصورة فانقلب التشبيه هنا، نراه في مكان آخر يجعل الغلام الساقي الذي هو غزال يعاطي الكأس "بدراً" الذي هو الشاعر نفسه (ج2، ص840). وفي كل الأحوال التي طرحها الشاعر لتماهي البدر بوجه المحبوبة أو العكس، تبقى الغلبة للمحبوبة[90]:

أضرّتْ بضوء البدر والبدر طالع وقامت مقام البدر لما تغيّبا

ويزجّ البحتري في موضع آخر طيف الحبيبة في الصورة[91]:

وإنْ بخِلْتِ فلا وصلٌ ولا صلةٌ إلا اهتداءَ خيالٍ منكِ زوّارِ
لأشكلَ القمر الساري عليَّ فما بيّنتُ طلعتَه من طيفِك الساري
إذْ ضارعَ البدرَ في حسنٍ وفي صفةٍ وطالع البدر في وقت ومقدار

وتمتزج صورة الفتيات ذوات الوجوه المنيرة كالبدر بعناصر أخرى يستخدمها الشعراء في الغزل[92]:

ضلّ بدر السماء، أو كاد، لما واجهته وجوه تلك البدورِ
اللواتي ينظرن بالنظر الفا (م) تر عن أعين الظباء الحور
يتبسّمن من وراء شفوف الـ (م) ـرَيْطِ عن برد أقحوان الثغور
ويسارقنَ - والرقيبُ قريبٌ - لَحَظاتٍ يُعلنّ سرّ الضميرِ

وعلى الرقة والبراعة في هذه الأبيات المنتزعة من مقدمة غزلية لمدحة قالها في الحسن بن سهل بن نوبخت، لا نرى في استخدام "بدر السماء" و "وجوه تلك البدور" ما يفيدنا في الكشف عن معرفة الشاعر بالعلوم الفلكية. ومثله ما نجده في مقدمة غزلية أخرى استخدم البدر لذوات الخدور[93]:

---

(90) ديوان البحتري، ج1، ص197. ونشير إلى عدم اكتراث الشاعر في هذا البيت بدقة استخدام مفردتي "ضوء" و "نور" لتحديد الجرم السماوي المختص بالواحدة منهما كما هي المعرفة الفلكية في التراث الإسلامي من أن الضوء للشمس والنور للقمر وفق الآية القرآنية الكريمة: "هو الذي جعل الشمس ضياء والقمر نوراً" (يونس: 5). ولو استخدم "نور" بدل "ضوء" هنا لما اختلّ الوزن!

(91) ديوان البحتري، ج2، س857-858.

(92) ديوان البحتري، ج2، ص885.

(93) ديوان البحتري، ج3، ص1437.

وفي الخدور بدورٌ قلّما طلعت ... إلا تصرّم ضوء البدر أو كُسفا
مقسومة بين أردافٍ مبتَّلةٍ ... تدعو الهوى وخصورٍ أُرهِفت هَيَفا

وليس بخافٍ بعد استعراض هذه النماذج من شعر البحتري في الغزل بإدخال مفردات الهلال/ القمر/ البدر عليها أن في الاستخدامات التي من هذا القبيل لا نجد لها أي معنى فلكي، أو نتحسّس من خلالها قصد الشاعر إلى رفع الصورة من الواقع الذي يعيشه نحوَ القبة الزرقاء. ونرى أن إقبال الشاعر على تشبيه المحبوبة بالشمس ووجهها بالبدر والتصريح بأن حضورها يشعشع الأنوار ويشيع البهاء في المكان إنما هو من قبيل الانسياق مع الأسلوب التقليدي الشائع عند أهل صناعة الشعر في ذلك العصر، سواء آستخدم المفردة الفلكية أم لم يستخدمها. ودليلنا هنا هذه الأبيات. قال يحتجّ دفاعاً عن تعلّقه بأنثى "أطنبت" العاذلة في لومه على ما هو فيه، ونصحته بالتخلص من علاقته بها[94]:

ما جُرم مَن هام بذي لوعةٍ ... شبيهةٌ شمسَ الضحى الأكبرِ
كأنّما صورتها في الدجى ... قنديلُ قسّيسٍ على منبرِ
والريق منها إذا تجرّعتُه ... خلتُ نسيم المِسكة الأزفَرِ
والوجه منها حين أبصرتُه ... يكلّ عنه الوصفُ، فاستبصرِ[95]

ولو ذهبنا نتتبع عناصر الصورة الشعرية لهذه الأنثى لاصطدمنا بعامل التناقض. كيف تكون شبيهة شمس "الضحى الأكبر" وتنحدر إلى شبيهة قنديل في الليل؟! وما إنْ فرغ الشاعر من رسم الصورة حتى أدرك المبالغة غير الحميدة التي سقط فيها، فاستدرك أن وجهها "يكلّ عنه الوصف" باعتبار أن الوجه كما هو معتاد قمر أو بدر، أو أنه شمس وسط "الليل" الذي هو شعرها الحالك الاسوداد.

---

(94) ديوان البحتري، ج2، ص1088.

(95) لعله من الأنسب أن نرسم هذه الكلمة هكذا: فاستبصري، بالياء لا بالكسرة، لأن الحديث موجّه إلى من خاطبه الشاعر بصيغة المنادى المفرد المؤنّث في مفتتح الأبيات، وفي القصيدة أفعال عديدة بصيغة المخاطب المؤنث المفرد "أطنبتِ" و"فلا تُكثري" و"فاستغفري" و"تناولْتِني" و"تبغين" و"لا تعيدي".

مفردات النجم والكوكب والشهاب والفلك والمدار في شعر البحتري

النجم والكوكب

لم تشِر المعاجمُ اللغوية إلى أي فارق يميّز مفردتي النجم والكوكب الواحدة عن الأخرى، أو يميزهما عن الشهاب. فالنجم/ النجوم والكوكب/ الكواكب "بمعنى واحد" وفق ما أورده ابن منظور في مدخل: ن ج م[96]. ويقال النجم بأداة التعريف ويقصد به نجم الثريا، ولكن أفردنا لهذه المعلومة قولاً في موضعه من قسم أسماء الأجرام السماوية ويأتي ذكره بعد قليل. كما لم تشر المعاجم إلى أي فرق معنوي بين مفردتي الكوكب والنجم، والكوكب ومؤنثه الكوكبة والجمع كواكب وكوكبات، وهي النجم[97]. وكذلك الدراري لقوله تبارك وتعالى في تشبيه الزجاجة: "كأنها كوكب دريّ" (النور: 35)، والكوكب هنا منسوب للدّرّ في صفائه وحسنه[98]. وفي تناوله لأسماء الدراري من غير الشمس والقمر، جعل ابن سيده الشهب هي الدراري، والدراري هي الكواكب السبعة[99]. وبناء على هذه العجالة، حين جمعنا مفردات الفلك عند البحتري، لم نجد تفريقاً بين استخدامه مفردة النجم/ الأنجم/ النجوم وبين استخدامه مفردة الكوكب/ الكواكب في الصورة الشعرية التي يروم رسمها أو المعنى الذي يقصده. وليس هذا بشأن خاص عنده، بل هو عند غيره من شعراء هذه الحقبة كأبي نؤاس وأبي تمام[100]. والمثال التالي يوضّح هذا الأمر في شعر البحتري. قال في وداع أحد أبناء آل نوبخت عند خروجه إلى البصرة يشيد بكرمه الذي لا ينقطع سواء أكان سريعا متواصلا نواله أم كان في تريّث، فإنه كالنجوم في سيرها عبر صفحة الليل[101]:

---

(96) لسان العرب، ط2، ج14، ص59.

(97) لسان العرب، ط2، ج12، ص189.

(98) ابن سيده، المخصص، ج9، ص32.

(99) ابن سيدة، المخصص، ج9، ص36.

(100) انظر الفصل الثاني في كتابنا هذا المعقود لشعر أبي نؤاس في القسم المعنون: استخدام أبي نؤاس لمفردات النجم والكوكب وما يتصل بهما، والفصل السابع المعقود لشعر أبي تمام في القسم المعنون: مقدمة قصيدة فتح عمورية، للحديث عن السبعة الشهب.

(101) ديوان البحتري، ج2، ص1260.

مشفّعٌ في فضل أكرومةٍ معجلةٍ عن وقتها أو شفيعْ
والأنجم السبعة تجري وقد يريثُ طوراً بعضَهنّ الرجوعْ

وهي إشارة واضحة أيضا إلى تسمية الكواكب السبعة بشكل آخر: المتحيّرة، ذلك لأنها تغير مسارها أحيانا(102).

استخدم البحتري في شعره 172 مفردة بلفظ نجم وكوكب وشهاب وفلك ومدار بصيغها المتعددة. وقد أكثر من مفردة نجم بمجموع 115 استخداماً، وتلتها مفردة كوكب بمجموع 42 استخداماً، وأما شهاب وفلك ومدار فقد كان استخدامها: 7 و6 و2 على التوالي. واتصلت معانيها وصورها بثيمات: العلوّ، وبُعد المسافة، والابيضاض، وطالع السعد، وأمور قليلة أخرى كتصوير القصائد (أو القوافي) والقبور بالنجوم أو الكواكب. وسنتناول في الفقرات بعض الأمثلة عنها جميعا.

تعلو رتبة الممدوح وتتوضّح حتى إن النجوم تُعرِب عن مناقبه (ج1، ص208)؛ ويعلو قدره على يد الخليفة حتى "يبيتُ النجمُ منه قريباً" (ج1، ص186)؛ ومكرماته باتت كالنجوم (ج1، 439)؛ ومجده وسؤدده يطلاّن على النجوم (ج1، ص539)؛ وإن طاولوه على السؤدد علا نجمه (ج4، ص2220)؛ وأحيانا يعلو المرء في الرتبة الإدارية ويهبط كما هو النجم، وهذه لمحة فلكية بسيطة ولكن يبقى الممدوح الهابط في الرتبة نجماً (ج2، ص1227)؛ وبعد أن طالت مساعي الممدوحِ النجومَ و"تنصّف الدنيا يدبّر أمرها" أغرت به الأقدار ففقد ابنه (ج3، ص1579)؛ وسيد بني المهلّب شرّفته عطاياه وما ينيله للناس حتى علا قدرُه فوق النجم (ج3، ص1707). أما إسحق بن كُنداج، أحد كبار القادة الذين حاربوا صاحب الزنج، فله حسّاد كثيرون، لكن(103):

وجوهُ حُسّادك مسودّةٌ أمْ صُبغت بعديَ بالزاجِ
ما منهمُ إلا مريضُ الحشا بغيظِه مختنِقٌ شاجِ
مرتبةٌ في النجم تعلو على مراتبٍ منهمْ وأفواجِ

واستخدم الشاعر النجم ليدلّ على بُعد المسافة واستحالة الوصول إلى الشخص المذكور في القصيدة. إنّ حَسَب الممدوح لا يصل أحد إليه لأنه بعلو النجم (ج1،

(102) انظر في تعريفها وسبب تسميتها بالمتحيرة: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60-61؛ العرضي، كتاب الهيئة، ص203-204.

(103) ديوان البحتري، ج1، ص409-410.

ص208)؛ ووصال الحبيبة يكاد يشارك النجم في البُعد (ج1، ص514)؛ وإذا كان الممدوح عضداً للشاعر فإنه يبلغ بيده النجم[104]:

لـمَ لا أمـدّ يـدي حـتـى أنـال بـهـا مدى النجوم إذا ما كنتَ لي عضُدا

واستخدم النجم ليعبّر عن الإضاءة في الليل والابيضاض البادي في صفحة السماء آناء الظلام. إن عيوب عدوّ الخليفة وأسراره تتكشف كأنها النجوم في الليل (ج1، ص446)؛ ويرى الشاعر من أخلاق الممدوح أنجما تتوقد في الليل (ج2، ص1126)؛ والنجوم تتحلى بصفة "الزُّهر"، أي البيضاء (ج1، ص536؛ ج2، ص982؛ ج3، ص1636)؛ وعندما ينسكب المطر في الربيع تتكشف الأرض عن "نجوم سماء"، أي عن زهور بيضاء (ج1، ص6)؛ وعندما يسير ابن يزداد بين أبناء عشيرته يبدو كأنه بدر يقود موكب "أنجم زهر" (ج1، ص283). أما دمن الحبيبة فقد مالت إلى الاندثار كالنجوم عند الصباح، ويسأل متجاهلا تجاهل العارف إن "عفت" هذه النجوم فبأي نجم من نجوم الصبابة والهوى سوف يهتدي إلى موقع المحبوبة (ج1، س544). وللخيل حظّ من النجوم في شعر البحتري من حيث هي بيضاء الغرة، ومحجلة القوائم، فقال عند انطلاقها في الحَلْبة[105]:

يا حُسن مَبدى الخيل في بكورها تلوح كالأنجم في ديجورها
كأنما أبدع في تشهيرها مصوّرٌ حسّن من تصويرها
تحمل غِربانـاً على ظهورها في السَّرَق المنقوش من حريرها

وصورة الخيل كالنجوم تنطلق في حلكة الليل تتضح في البيت الثالث من صورة اختلاط الفرسان السود يجلسون على الحرير الأبيض الذي يجلل ظهور الخيل، أو أن الفرسان يلبسون الحرير الأبيض.

والنجوم لها طوالع سعد ونحس يفيد البحتري منها في توزيعها على ممدوحيه ومهجوّيه، فهذا نجومه طالعات بالسعد (ج1 ص47؛ ج2، ص655)؛ والآخر طالعه نجوم سعود ما تلبث أن تنقلب إلى نحوس عند رؤيته (ج1، ص534). أما نجوم

(104) ديوان البحتري، ج2، ص719.

(105) ديوان البحتري، ج2، س1043.

الممدوح فأشدّ تأثيرا إذ طلعت بالسعد له وفي الوقت نفسه "بخعت" طالع الأعداء(106):

ونجوم من عاداك في أهويةٍ ... بَخَعتْ بطالع نجمك المسعود

ولا نزال نقع على بعض الطرائف في صور البحتري الشعرية باستخدام مفردة نجم. فقد رسم صورة معبرة لقبور بني حُميد الطوسي الطائي الذين سقطوا واحدا بعد آخر في الدفاع عن الثغور، فقال يرثي حميداً وأولاده(107):

تدانت مناياهم بهم، وتباعدت ... مضاجعهم عن تُربك المُتنسَّمِ

فكلٌّ له قبرٌ غريبٌ ببلدةٍ ... فمن منجدٍ نائي الضريح ومُتْهِمِ

قبورٌ بأطراف الثغور كأنما ... مواقعُها منها مواقعُ أنجم

وبراعة التصوير هنا تكمن في أن أراضي سقوط هؤلاء الأبطال في الدفاع عن الإسلام هي بقاع سوداء جراء الحزن الذي تبعثه في نفس أبي عبادة البحتري الطائي، ولكنّ قبورهم معالم ناصعة بسِيَرهم البطولية فكأنها أنجم في صفحة الليل المظلم.

ويصف البحتري قصائده في الفتح بن خاقان مستخدما الأنجم ليصنّف القصائد في الذروة العليا، فهي بشهرتها أنجم يقتاد بعضُها بعضا وهي بتألق ثنائها روض منوّر بالوشي المخطط(108):

ألستُ المُوالي فيك نظم قصائدٍ ... هي الأنجُم اقتادت مع الليل أنجما

ثناءً كأنّ الروضَ منه منوّراً ... ضحىً، وكأن الوشي فيه مسهّما

وللخمرة نصيب في النجوم عند البحتري مع الملاحظة أن الخمرة في شعره لم تؤدّ أي دور لافت. والبيت التالي من وصف إيوان كسرى يفوق كثيرا من الخمريات عند غيره(109):

من مُدام تظنُّها وهي نجمٌ ... ضوَّأ الليلَ أو مُجاجة شمسِ

---

(106) ديوان البحتري، ج2، ص780.

(107) ديوان البحتري، ج3، ص1945.

(108) ديوان البحتري، ج3، ص1984.

(109) ديوان البحتري، ج2، ص1158.

ويبدو لنا أن تشبيه البحتري بأجرام القبة الزرقاء يبلغ الذروة عندما يشبه العباسيين والهاشميين بالأنجم لأنهم من سلالة "عبد شمس" الذي هو "أبو الأنجم"[110]. :

"عبدُ شمسٍ" شمسُ "العريب" أبونا   مَلَكَ الناس واصطفاهم عبيدا
وطِئ السهلَ والحُزُونةَ بالأبـ (م) ـطال شُعثاً، والخيلِ قُبّاً وقُودا
وأبو الأنجم التي لا تني تجـ (م) ـري على الناس أنحُسا وسعودا

وفي مدحة قالها في أمير المؤمنين الخليفة المستعين بالله ووزيره عبد الله بن محمد بن يزداد[111]:

قد ضاعف اللهُ للدنيا محاسنَها   بمُلكِ منتَخب للمُلك مُختار
مقابَلٍ في بني العباس إن يُسبوا   في أنجم شُهرت منهم وأقمار
يُريك شمسَ الضحى لألاءُ غُرّته   إذا تبلّج في بِشرٍ وإسفار

وليس هذا الأمر بغريب، فرفعة بني هاشم (وهاشم جدّ عبد المطلب والد العباس، والعباسيون هاشميون أيضا)، حتى إنّ من خدمهم من الوزراء والكتّاب والقادة كان قريبا منهم فنالته رفعة المجد. هذا ما حاول البحتري أن يثبّته في مدحه إبراهيم بن المدبّر، أحد كبار قادة الحرب على صاحب الزنج[112]:

من الهاشميّين الألى كلّما دنَوْا   إلى هاشمٍ خُصّوا بأعلى المناقب
وإن نزلوا في النسْب من بعد هاشم   ببطنٍ، علوا في المجد أعلى المراتب
أحلّهمُ بيتُ النبوّة منزلاً   خلافتُه بين النجوم الثواقبِ
بيوتُ ملوكِ الناس يُبنَيْنَ في الربى   وهاشمُ مَبنَى بيتِها في الكواكبِ

كنّا قد قررنا في مطلع هذا القسم أن البحتري لم يفرّق بين مفردتي نجم وكوكب

---

(110) ديوان البحتري، ج1، ص595.

(111) ديوان البحتري، ج2، ص858.

(112) ديوان البحتري، ج1، ص335-336. وانظر في خبره حربه مع صاحب الزنج وأسره: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص472 وما بعدها. وإبراهيم بن المدبر هذا أحد ثلاثة إخوة نالوا حظوة ورفعة لدى الخلفاء وعلى رأسهم أمير المؤمنين المتوكل، وأحمد بن المدبر، أخو إبراهيم المعني بالأبيات هنا، ولأه المتوكل سبعة دواوين منها الخراج والضياع والصدقات والجند، انظر الحاشية في صفحة 37 من ديوان البحتري ففيها معلومات أدرجها المحقق الصيرفي عن هؤلاء الأخوة.

في رسم صوره وتركيب معانيه. في السطور التالية سنقارن بين استخدامه لكليهما لنوضّح وجوه التشابه.

يتوقد النجم (ج2، 1126)، كما يكون الكوكب وقّادا (ج2، ص734):

النجم

تقيَّلتُ من أخلاق يزداد أنجماً ... توقّدُ في داجٍ من الليل دامسِ

الكوكب

وكأنهم لمّا اقْتَفَوْا آثاره ... تبعوا ضياء الكوكب الوقّاد

والنجم سعد طالع (ج2، ص819)، وكذلك الكوكب (ج2، ص748):

النجم

إن ابن هارونَ الأغرَّ سميدعٌ ... كالبدر يطلعُ في نجوم سعودِ

الكوكب

تشذّبَ من تُعطي الرغائبَ دونه ... وبان به ما بان بالكوكب السعدِ

وحركة النجم أنه يسري (ج2، ص863)، وكذلك حركة سير الكوكب (ج2، ص1108):

النجم

إذا سوَّمتُهنَّ مسيَّراتٍ ... كما اتّضحت نجوم الليل تسري

الكوكب

وفيه عتبٌ نفى نومي ووكّلني ... من الهموم برعيٍ الكوكب الساري

والعباسيون نجوم وأبوهم "عبد شمس" (ج1، ص595)، والهاشميّون كواكب (ج1، ص335؛ ج3، ص1772)، ويشتركون مع العباسيين في أبيهم "عبد شمس"، ونعتقد هنا أن الشاعر كان يعني بكليهما العباسيين:

النجم

"عبدُ شمسٍ" شمسُ "العريب" أبونا ... مَلَكَ الناس واصطفاهم عبيدا

وطِئ السهلَ والحُزُونةَ بالأبـ (م) ـطال شُعثاً، والخيلِ قُبّاً وقُودا

وأبو الأنجم التي لا تني تجـ (م) ـري على الناس أنحُسا وسعودا

الكوكب

بيوتُ ملوكِ الناس يُبنَيْنَ في الربى ... وهاشمُ مبنيٌّ بيتُها في الكواكبِ

وإذا قـريـشٌ فـاضَـلَـتْـكَ فـضَـلْـتَـهـا بـأبـي خـلائـفـهـا وعَـمّ رَسُـولـهـا
وكـواكـب أشـرقـن مـن أبـنـائـه لـولاك قـد أفـل الـنـدى بـأفـولـهـا

ومن ملاحظاتنا في إحصاء مفردة كوكب/ كواكب أن استخدام البحتري لها كان أغلبه في مفردة قافية البيت. فقد سخّر مفردة كوكب/ كواكب في القافية 14 مرة من أصل 21 مرة جاء استخدام مفردة كوكب/ كواكب في مجموع قصائده المرتبة على حرف الباء. وبالمقابل، كان عدد استخدام مفردة نجم/ أنجم/ نجوم في القافية إلى عدد ورود المفردة في نصّ البيت في قصائده المرتبة على قافية الميم ليس مفترقا بالعدد الكبير كما هي الحال في مفردة كوكب/كواكب. فقد استخدم مفردة النجم بصيغها 13 مرة في القافية بمقابل 12 مرة في نص البيت. والجدول التالي يبيّن ميل الشاعر إلى تسخير مفردتي كوكب ونجم في القافية بمقابل استخدامهما في نص الأبيات من القصائد المرتبة على حرف الباء وعلى حرف الميم[113]:

تكرار المفردة في مجموع قوافي الباء والميم	عدد المفردات في القافية	عدد المفردات في نصّ البيت
كوكب/ كواكب	14	7
نجم/ أنجم/ نجوم	13	12

شهاب في شعر البحتري

سبقت الإشارة إلى أن اللغويين اعتبروا أنّ المفردتين نجم وكوكب تعنيان النجم عموما بلا تفريق بيّن بينهما. ورأينا أن البحتري لا يميّز بينهما بالمعنى العام. كما اعتبر اللغويون أن "الشُّهُب"، وهي جمع شهاب، تدلّ على الكواكب السبعة، الدراري، وخمسة منها هي الخُنّس[114]، وهي أيضا المتحيّرة[115]. وهكذا فالشُّهُب مصطلح لها

(113) انظر القسم المخصص لمناقشة استخدام أبي تمام لأسماء الأجرام السماوية في القافية وذلك في الفصل السابع من كتابنا هذا تحت عنوان: "أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام".

(114) وهي الكواكب السبعة منقوص منها الشمس والقمر، زحل والمشتري وعطارد والمريخ والزهرة، وجاءت في القرآن الكريم: فلا أقسم بالخُنّس، الجوارِ الكُنّس" (التكوير: 15-16). وانظر ابن سيده، المخصص، ج9، ص36: "الكواكب الخنّس الدراريّ الخمسة زحل والمشتري والمريخ والزهرة وعطارد".

(115) انظر في تعريفها وسبب تسميتها بالمتحيرة: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60-61؛ العرضي، كتاب الهيئة، ص203-204.

أشار إليه اللغويون والمعجميون(116). غير أن شهاب، مفرد الشهب، معجمياً هو "شُعلة نار ساقطة"، و"العود الذي فيه نار"، و"الكوكب الذي ينقضّ على أثر الشيطان"(117). واستخدام البحتري لمفردة الشهاب لا تخرج عن معنى الشعلة الساقطة من السماء، من مثل قوله في حسب الممدوح إنه "شهابٌ واقد" (ج1، ص551)؛ وأمير المؤمنين الخليفة المعتمد على الله "شهابٌ يتّقد" (ج2، ص669)؛ والممدوح "شهاب الحرب المستعرة" (ج2، ص956)؛ أو هو "شهاب النار" (ج2، ص989)؛ أو "كالشهاب المحرق" (ج3، ص1512)؛ أو هو "شهاب الموت" (ج3، ص1907). وشبّه فرساً حملها الشاعر هدية إلى الممدوح مدّعياً أنها من نسل أعوج(118):

ماذا ترى في مُدْمَجٍ عبْلِ الشَّوى   من نسل أعوجَ كالشهاب اللائحِ

لكن الشهاب هنا جاء للون ("الشُّهَب: لون البياض"/ عن ابن منظور)، لا لشعلة النار الساقطة من السماء كناية عن سرعة هذا المخلوق. واللائح من النجوم هو الظاهر البارز. والبرق إذا لاح وألاح أومضَ ولَمَحَ (بالحاء المهملة) وهي مفردات في البيت تزيد في معنى الشهاب للفرس هنا على أنه بياض اللون(119).

فلك ومدار في شعر البحتري

وتكررت مفردة "فلك" أربع مرات فقط في ديوان البحتري. وفيها جميعا إشارة إلى "المدار". وقد تخيل الفلكيون في الحقبة التاريخية التي نتناولها في هذا الكتاب أن الفلك(120):

"جسم كُرويّ متحرّك في مكانه، مشتمل في جوفه على أشياء غير متحركة بطبعها كحركته، ونحن في وسطها. ويسمّى فلكاً لاستدارته

---

(116) جاء في المخصص لابن سيده: "الشُّهُب عامةُ الدراري، واحدها شهاب، وهي سبعة قد قُدّمت منها الشمس والقمر،" ج9، ص36؛ لسان العرب، ط2، ج7، ص222: "أما الشهب فهي النجوم السبعة المعروفة بالدراري".

(117) لسان العرب، ط2، ج7، ص221–222. وفي القرآن الكريم: "إلا من خطِف الخَطْفَة فأَتْبَعَه شهابٌ ثاقب" (الصافات: 10)، ونُعِت بثاقب لأنه يثقب ظُلمة السماء.

(118) ديوان البحتري، ج1، ص469.

(119) لسان العرب، ط2، ج12، ص254.

(120) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص48.

وحركته تشبيهاً إياه بفلكية المغزل. والأفلاك ثمانية أُكَرٍ بعضها ببعض الْتِفاف البصل.

وكل كوكب له فلك صغير يدور فيه ويلزمه لحركته الخاصة به(121). ولعل البحتري في استخدامه لمفردة "فلك" كان يقرنها بالمدار الذي يلزمه الكوكب في حركته، وكان يرى أن الكوكب المتحرك لا يكون إلا بمدار لفلكه. وهي حقيقة فلكية تنمّ استخدامات البحتري لها عن معرفته بعلم الهيئة/ الفلك. وهذا أحد أبياته حيث استخدم الفلك ومداره ليعبر عن استمرارية عطايا الممدوح(122):

بـــرزت أنـــعُـــمـــه فـــي عـــدَدٍ دُفَـــعَ الـــبـــحـــرِ وأدوار الـــفـــلـــكْ

ويدور الفلك بالسعود (ج3، ص1575)، والممدوح وصل إلى أعلى المراتب، وهي رتبة النجم السماك، ولِعلوّه فلكُه ضخمٌ ومدارُه حول رتبه العالية(123):

أنـجـبـتــه أحـرار "فـارسَ" حُـرَّ الـنـ (م) ـنَـفـسِ، والـبـيـت خـيـرُه أحـرارُهْ
لَـهُـم رغـبـةٌ تُـسـاقُ إلـيـه ورضـىً حـيـن تُـبـتـلـى أخـبـارُهْ
ومـدارٌ عـلـيـه، والـفـلـكُ الـضـخْـ (م) ـمُ عـلـى كـوكـب الـسـمـاك مـدارُهْ

وهي إشارة أخرى تدلّ على إلمام البحتري بالمعرفة الفلكية. فالأفلاك المحيطة بالكواكب السبعة هي الأفلاك الثمانية الصغار، بينما السماك البعيد والمرتفع بقريب نجم القطب الشمالي له فلك ضخمٌ!(124)

استخدام البحتري لمفردات فلكية خاصة وعامة أخرى

ليس من السهل التفريق القاطع بين ما صنّفناه بالمفردات الفلكية ذات الدلالة الخاصة، والأخرى ذات الدلالة العامة، مما استخدمه البحتري في شعره غير ما مرّ بنا في الصفحات السابقة كالشمس والقمر والنجم والكوكب . . . إلخ. إنما السهل في

---

(121) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص82، ص86-87.

(122) ديوان البحتري، ج3، ص1565.

(123) ديوان البحتري، ج2، ص919.

(124) يقول البيروني إن بعض علماء الفلك القدماء جعل ما بعد فلك زحل، فلكا ثامناً، وهو فلك الكواكب الثابتة، (ومن العلماء القدامى من جعل فلكاً تاسعاً ضخماً غير متحرك، والثامن جعلوه "جسماً لا نهاية له"، انظر: كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص49.

هذا المجال إفراد المصطلحات الفلكية كالتربيع والتسديس، أو القِران بين كوكبين، أو الرقيب، أو النوء، أو الطالع والبرج، فهي مفردات دالة على ظواهر فلكية اكتسبت مفاهيم محددة في علم الهيئة أو في صناعة التنجيم. ومن السهل كذلك الإشارة إلى مفردات تدل على التنجيم بعامة كالسعد والنحس والحظ والعيافة والتطيّر والطيور الميامين ... إلخ. وبالمقابل، تكمن الصعوبة في التفريق بين استخدام البحتري لمفردات مثل الشرق/ المشرق والغرب/ المغرب وأمثالهما بحيث لا يبدد الإشكال سوى الدلالة المستقاة من السياق. ونضرب بمفردة الكسوف مثالا للتدليل على ملاحظتنا هذه.

مر في ديوان البحتري استخدام الكسوف ثماني مرات فقط. منها استخدامه الكسوف في البدر بسبب النهار (أو بسبب شمس الغزل أو شمس المدح، أي كون المحبوبة أو الممدوح هما الشمس). ويكون عَوَز الشاعر وهو يطلب الصلة من الممدوح بمثابة "كسوف آماله" (ج3، ص1570). نتخير هنا مثالين على براعة البحتري في الكسوف. قال في علة ألمّت بأحد إخوانه(125):

لئن انتُقِضْتَ على الشكاة فإنما ... بالصقل يخلُص ذا الحسامُ المرهفُ
كانت كُسُوفاً ساعةً ثمّ انجلتْ ... والبدر قبل تمامه لا يكسف
هبّت بجسمك لافحٌ من علّة ... عصفت بها للبُرءِ ريحٌ حرجفُ

فالاستخدام هنا لا علاقة له بالفلك سوى استعارة المفردات لتوضيح مظاهر العلة كيف حلّت على صديقه العليل: كسوف، انجلى، بدر، تمام، يكسفُ. وبكلمة: الصديق بدر تمام والعلة كسوف، ثم جاء البيت الثالث ليفسر المراد من استخدام المفردات الفلكية لكن بمفردات غير فلكية: الريح الحرجف/ أي الباردة(126) والعصف والهبوب واللفح. ولكن المعلومة الفلكية المهمة هنا جاءت في البيت الثاني: لا يحدث الكسوف إلى إذا كان القمر بدراً(127). وتكرر معنى المدح هنا ولكن

(125) ديوان البحتري، ج3، ص1902.

(126) لسان العرب، ط2، ج3، ص110.

(127) انظر الشرح الوافي لهذه الظاهرة الفلكية في كسوف القمر، الفصل العاشر المعقود لشعر ابن الرومي، القسم المعنون: "خسوف وكسوف وسرار ومحاق في شعر ابن الرومي".

معكوسا في صورة الممدوح المريض وكأنه السيف علاه الصدأ، في قوله بعلّة الحسن ابن وهب بن نوبخت[128]:

والسيف قد يُنقِيه من كدر الصدا كدرُ المداوس[129] بكرُها وعوانُها
والبدر يكسفه النهار فتبتدي ظُلَمُ الدجى فتنيره أدجانُها

نرى أن استخدام الشاعر للمفردات الفلكية هنا قد زاد في جمال الصورة قدراً كبيراً. إن أثقال العلة هي النهار بما يحمله لرجل الدولة (السيف/ البدر) من أعباء وهموم تكسفه (يعلوه الصدأ/ العلة). ويأتيه العلاج بمرارة أدويته ومشقة التمريض (المدوس/ ظلمة الدجى-الدُّجُنّة). ويزيد في براعة الشاعر اختياره للمدوس، وهو حجر المسنّ الأسود! لكن الحشو في آخر البيت أخرج الصورة من واقع اكتمالها بالمداوس السود إلى استطراد غير ضروري بتفصيل نوعية المداوس سواء أكانت جديدة لم يسبق استعمالها (بِكر) أم كانت عواناً (متوسطة العمر). وهذا من آفات القافية! ويبدو أن الشاعر أحسّ بأن استطراده أفقد الصورة ألقها بالحشو، فأردف بصورة ثانية مفسِّرة. إن التفاوت في الطاقة الشعرية بين البيت الأول والثاني هو العنصر الفلكي الذي لجأ إليه لإنقاذ المشهد من التهاوي في الغثاثة. يُنقِي كدرُ المداوسِ صدأ السيوفِ، كالبدر ينيره الليل بعد اختفائه في النهار. ونلاحظ هنا أن استخدام "يكسف" للبدر في النهار استخدام في غير محله الفلكي، وبالرغم من ذلك، قامت المفردة بتعزيز الطاقة الشعرية، فنقلتنا إلى التناقض السلبي بين أجواء النهار المبصر وبين عتامة الكسوف من جهة، وإلى التناقض الإيجابي بين دجى الليل وإشراق البدر من جهة ثانية.

ونرى في شعر البحتري نظير هذا الاستخدام في مفردة محاق ثلاث مرات ومرادفها الاستسرار مرة واحدة[130]. فلو كان حَسَبُ الشاعر من نصيب الشمس أو البدر لما عرف الأول منهما مغيباً ولا الثاني محاقا. هذا، والمحاق حكم فلكي في

(128) ديوان البحتري، ج4، ص2190.

(129) "خشبة يُشدُّ عليها مِسنّ يدوسُ بها الصيقلُ السيفَ حتى يجلوه، وجمعه مداوس"، انظر: لسان العرب، ط2، ج4، ص442. والصيقل هو شحّاذُ السيوف وجلاّؤها، وهو كذلك السيف، انظر: لسان العرب، ط2، ج7، ص376.

(130) ديوان البحتري، ج2، 1085؛ ج3، ص1473/ ص1528؛ ج2، ص971، على التوالي.

النيّر الثاني، لكن إذا كان الممدوح هو البدر فإن حكم المحاق لا يجوز فيه لأنّ وجهه دائم الإشراق. فالصورة المبتغاة هنا فيها تجاوز عن خصائص البدر بمقابل رسم صورة فيها مراعاة النظير بين محاق ومغيب، وهما ليسا ضدّين وإن كان الظاهر أنهما يصيبان هذين الجرمين السماويّين بالاختفاء. ومن جهة ثانية، إذ جاز حكم المحاق في البدر، فإن عطايا الممدوح لا تتوقف والشاعر يرصدها هلالاً يلوح بأقصى الأفق. وليس هذا عند كل أهل الجود. فمنهم من يغيب جوده ويستسرّ كهلال آخر الشهر. ويخفي الشاعر هنا ضعف هذا المعنى المطروق فيلجأ إلى تصوير فلكي بتناقص جود هؤلاء القوم رويدا رويدا كتناقص البدر في طريقه إلى أن "يمسي كهلال الدجنّة المستسرّ". وبالرغم من محاولة الشاعر استخدام المفردة الفلكية/ المحاق، فإنه لم يرقَ فيها إلى ما يشحن المشهد بالظلال الفلكية ليعظم الصورة الشعرية وسط مجانية المعنى وجفاف التشبيه.

سبقت الإشارة إلى أننا اخترنا 297 مفردة من جمُاع إحصاء المفردات الخاصة والعامة. ورأينا أن نفصلها عن البقية لأنها ألصق بالفلك والسماء والحظ (السعد والنحس) والتنجيم من غيرها مما لم نتخيّره. وسنذكر في السطور التالية طرفاً من استخدام البحتري لها للتمثيل لا للحصر. ووجدنا بعد الفرز أن ما يغلب على المختار من هذه الدلالات، هي المفردات الدالة على:

* حركة الشمس والقمر والكواكب،والإنارة المنبعثة منها،
* والأفق والمشرق والمغرب والأحوال الجوية،
* والحظ بسعوده ونحوسه وما يجاريه من التفاؤل والتشاؤم والتطيّر وسائر مصطلحات التنجيم،
* وبعض الأسماء المتعلقة بالفلك والفلكيين والمنجّمين.

تتحرّك الأجرام السماوية في صور البحتري الشعرية من خلال مفردات الأفعال، فالشمس تطلع أو تغيب (ج3، ص1546؛ ج3، ص1605)، والبدر يتجلى (ج3، ص1656) أو يأفل (ج3، ص1634؛ ج3، ص1811)، والأنجم تأفل كذلك (ج3، ص1778). وهو كثير، كقوله يمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري ويعزّيه بوفاة الخليفة المعتصم[131]:

(131) ديوان البحتري، ج2، ص882.

تعزّ بالصبر، واستبدلْ أُسىً بأَسىً   فالشمس طالعةٌ إنْ غُيّبَ القمرُ

ونلاحظ الجناس البديعي في أُسى (جمع أُسوة) وأَسىً (الحزن) فيما يحاول الشاعر طرح صورة الخليفة الجديد على أنه الشمس التي طلعت والخليفة المتوفّى على أنه القمر الذي غاب، والشمس والقمر بالضرورة لا يجتمعان في الوقت نفسه في سماء واحدة. إنها حقاً صورة ذكية. أما اعتمادها على المعلومة العلمية فلا يحتاج إلى معرفة متخصصة في علم الفلك. وحركة الكواكب تبدي حسنها في وقت معيّن، وأجمل الأوقات التي تُرى عليها الكواكب هو طلوعها في الليل[132]:

وحُسن دراريّ الكواكب أن تُرى   طوالع في داجٍ من الليل غيهب

وما دام الخليفة المتوفى قمراً قد غاب، والخليفة المبايعَ شمساً قد طلعت، كما جاء في تعزية أبي سعيد الثغري الطائي قبل أسطر، فإن أبا سعيد يأتي تالياً لهما في الرتبة، فهو كوكب، ولكن أيَّ كوكب هو هذا القائد المظفّر[133]:

يحرّق تحريق الصواعق أُلهبت   برعدٍ، وينقضُّ انقضاض الكواكب

وليس الكوكب وحده هو الذي ينقض، بل للنجم مكان انقضاض هو الآخر[134]:

ومكابدٍ لي بالمغيب رميتُه   بصريمة كالنجم في منقضّه
فرميت ظُلمة يومه في أمسه   وأريتُه إبرامه في نقضه

وتؤدّي الإنارة دورها في استخدامات البحتري للمفردات الفلكية العامة والخاصة. فنجد أن الشمس لها رونق (ج4، ص2418)، والقمر يتلألأ (ج2، ص1003)، وكذلك الكواكب تتلألأ (ج2، ص928)، والأنجم تتوقّد (ج2، ص1126). ويغلب على النجوم عنده صفة ابيضاضها، وبخاصة إذا كان النجم "مزهراً". وكثر في شعره نعت النجوم بـ: "الزُّهر". وهو نعت يصيب كبد الحقيقة اللغوية وفق ما أورده المعجم: الزَّهْر هو نَوْر كل نبات وبخاصة الأبيض منه. والزُّهْرة هي البياض. والأزهر هو الحسنُ البياضِ إذا كان له بريق ونُور، فيقال: أزهرَ يُزهِر النجم، والسراج[135].

(132) ديوان البحتري، ج1، ص193.
(133) ديوان البحتري، ج1، ص183.
(134) ديوان البحتري، ج2، ص1196.
(135) لسان العرب، ط2، ج6، ص98-99.

وهذا يطابق قول البحتري في النجوم الزهر والرجل الأزهر وهو يمدح أمير البحر أحمد بن دينار بن عبد الله، من رائعته التي مطلعها "أرأيت تغليس الربيع المبكّر"[136]:

فتىً إن يَفِضْ في ساحة المجد يحتفلْ وإن يُعطِ في حظّ المكارم يُكثِرِ
تظنُّ النجومَ الزُّهْرَ بِتنَ خلائفاً لأبلجَ من سِرّ الأعاجمِ أزهرِ

يتعلق البيت الثاني بالأول من حيث سياق العبارة المتصلة بالكرم، فهو إن فاض كرمه امتلأت ساحة المجد أو إن أعطى حظّ الكرم (سهم الكرم) كان عطاء وافراً. وننتظر تتمة المعنى حين نقرأ: "تظنّ"، ولكن لا نرى علاقة بين البيت الثاني وسابقه، سوى أننا رأينا المفردات الفلكية ترتقي فوق الصورة المزدوجة من امتلاء ساحة المجد بفيض كرمه وكثير حظوظ مكارمه (وكلاهما في غاية المبالغة)، فعملت المفردة الفلكية على تخليص الشاعر من ورطة المبالغة وساعدت على هروبه من تداعيات الإغراق في المدح مصعّدا في جوز السماء. وقال معزّيا أمير المؤمنين الخليفة المعتزّ بالله على فقده بعض ولده[137]:

لئن أفل النجمُ الذي لاح آنفاً فسوف تلالا بعده أنجمٌ زُهْرُ
مضى وهو مفقودٌ، وما فقدُ كوكبٍ ولا سيما إذ كان يُفدى به البدر

وقال في مدح الفتح بن خاقان وقد صوّر كرمه بأبيات كثيرة إثر نجاته من الغرق، منها أن الجدَى (العطاء) يبقى ما بقي المطر وبقي الفتح بن خاقان[138]:

فتىً لا يزال الدهرُ حول رِباعِه أيادٍ له بيضٌ وأفنية خُضرُ
أضاء لنا أُفق البلاد، وكَشّفت مشاهدُه ما لا يُكشّفه الفجرُ
بوجه هو البدر المنير نفى الدجى سناه، وأخلاقٍ هي الأنجمُ الزُّهْر

ويكثر في شعر البحتري استخدام مفردات الأفق (ج1، ص445)، وذكر الأنواء والأحوال الجوية (ج2، ص718؛ ج2، ص991)، والشرق والغرب بصيغهما المختلفة، وهما كثيران كثرة سائدة. وتختلط في أبيات قليلة مفردات الآفاق والأحوال الجوية والفلك حين يستعرض الشاعر بني يزداد يتقدّمهم ممدوحُه الكاتب الوزير سليل

---

(136) ديوان البحتري، ج2، ص982.

(137) ديوان البحتري، ج2، 1003.

(138) ديوان البحتري، ج2، ص845.

الأكابر من أهل مرو أبو صالح عبد الله بن محمد بن يزداد [139]:

كم مشرقيٍّ قد نقلتُ نواله فجعلتُه ليَ عدّةً في المغربِ
وأحبُّ آفاق البلاد إلى الفتى أرضٌ ينال بها كريمَ المَطلب
ولدى بني يزداد حين لقيتُهم كرمٌ كغادية السحاب الصيِّبِ
فإذا لقيتهمُ فموكب أنجم زُهْرٍ، وعبد الله بدرُ الموكبِ

والمدح هنا، ولو أنه من قيمة الممدوح حسَباً ورتبة، إلا أنه لم يناسب رفعة الممدوح بسوى المفردات المصوَّبة نحو الآفاق والمشارق والمغارب والسحاب والمطر والنجوم والبدر. وهذه القصيدة قصيرة نسبياً إذا قيست برفعة الممدوح فهي في سبعة وعشرين بيتاً بمقابل المتداوَل من قصائد المدح حيث تبلغ على وجه العموم أربعين بيتا، تزيد أو تنقص عدة أبيات. والمدحة موضوع الكلام هنا، على قصرها، استنزلت أكثر من خمس عشرة مفردة تتعلق بالموضوع[140]. وما زال يزاوج في البيت الواحد بين المشرق والمغرب ليس من باب الطباق، كما نحسب، وإنما من باب مراعاة النظير، على نسق الآية الكريمة: ﴿ٱلشَّمْسُ وَٱلْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ۝٥﴾ (الرحمن: 5)، والمثالان التاليان خير شاهد[141]:

متذاكران على البعاد فما ينني يُهدي الغرامَ مشرِّقٌ لمُغرِّبِ
عطاءٌ كضوءِ الشمسِ عمَّ، فمَغرِبٌ يكون سواءً في سناه، ومَشرِقُ

واستخدام "مشرق ومغرب" هنا، كما لا يخفى، تزاوج لفظي ليس إلا. وشبيهه ما قاله في مدحة قصيرة أشاد فيها بحلم أمير المؤمنين المتوكل وعدله وعفوه عن أهل حمص[142]:

طلعت لهم وقت الشروق فعاينوا سنا الشمس من أفقٍ ووجهك من أفقِ

(139) ديوان البحتري، ج1، ص283.

(140) بالإضافة إلى الأبيات الأربعة المكررة سابقا، نجد قوله: يطالع مشرقا من مغرب (البيت 3)؛ وميض برق خلّب (البيت 6)، فضاء (البيت 19)، ورآى الشاعر أن بشر الممدوح: "يكشف غيهبا عن غيهب" (البيت 20)، ضياء الكوكب (البيت 20)، غرة الدجى (البيت 24)، الأقطار (البيت 25)، ووصف الحصان الذي يستهديه: ساطع وأشهب (البيت 26).

(141) انظر على التوالي: ديوان البحتري، ج3، ص1479؛ ج3، ص1496؛

(142) ديوان البحتري، ج3، ص1546.

وما عاينوا شمسين قبلهما الْتقى ضياؤهما وَفْقاً من الغرب والشرق

وإمعان النظر في هذين البيتين، والآخرين السابقين، يدفعنا إلى البحث عن المعنى الفلكي في جمع الشرق والغرب في بيت واحد مع العلم أنهما مفردتان دالّتان على متناقضين/ أو متعارضين، والطاقة الشعرية في النكتة البلاغية هنا، أي الطباق (أم هو مراعى النظير؟)، طاقة هزيلة لا ترقى إلى الطباق في قول أبي تمام في مفتتح العمّورية: "بين الجد واللعب". ونظير هذه الطاقة الهزيلة كثرة استخدام التناقض بين السعد والنحس في البيت الواحد.

والنصيب الأوفر في هذا الباب كان للحظّ بمفردات سعوده ونحوسه وما يجاريه من التفاؤل والتشاؤم والتطيّر وسائر مصطلحات التنجيم. وقد بلغ عدد مفردات الحظّ بالمقارنة ببقية المفردات الفلكية العامة والخاصة (109 مفردات للحظ والتنجيم من 188 مفردة فلكية عامة وخاصة الدلالة) أي بنسبة 2:3 وهي نسبة عالية جداً. ولعل الوضع الاجتماعي في العصر الذي عاش فيه البحتري، كما صوّره الشعراء يقودهم ابن الرومي في الشكوى المستمرة من الزمان، هو الذي جعل انتشار هذه النزعة. وإنه من نافلة القول سرد الأمثلة للتدليل على ذلك، ونكتفي بالبيت التالي[143]:

عذيري من الأيام رنّقن مشربي ولقّينني نحسا من الطير أشأما

وهي معانٍ مكرورة من التذمّر والشكوى وندب الحظوظ السيّئة. غير أننا نرى في استخدام البحتري لهذه الثيمة في قصيدته الخالدة: "وصف إيوان كسرى"، أفضل تسخير. قال في الاعتذار عما أصاب الإيوان من سوء الحظ[144]:

حضرت رحلي الهموم فوجّهـ (م) ـتُ إلى أبيض المدائن عنسي

أتسلّى عن الحظوظ وآسى لمحلٍّ من آل ساسان درسِ

أذكرتنيهمُ الخطوبُ التوالي ولقد تُذكر الخطوب وتنسي

وهمو خافضون في ظلّ عالٍ مشرفٍ يَحسرُ العيون ويُخسي

إلى أن يقول:

نقّل الدهرُ عهدهنّ من الجِدْ (م) دَة حتى رجعن أنضاء لُبس

---

(143) ديوان البحتري، ج3، ص1982.

(144) انظر القصيدة في ديوان البحتري، ج2، ص1152-1162.

فكأنّ الجرماز من عدم الأنـ (م) ـس وإخلاله بَنيّة رمس
لو تراه علمت أن الليالي جعلت فيه مأتماً بعد عرس

ونرى فيما مرّ تراكم المُهلكات(145): الهموم، والخطوب، والحظوظ (حلوها

(145) يُقصد بهذه المفردات تلك القوة الغاشمة التي تطحن الإنسان وتدمره، ويصطرع معها لكنها في النهاية تغلبه فيسقط ميتاً. وقد شاعت هذه الأفكار في العصر الجاهلي. انظر انعكاسها في الشعر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، (ط2، بغداد، المجمع العلمي العراقي، 1970؛ إعادة طبع بالأوفست: بيروت، دار العلم للملايين، 1978)، ج6، ص147-153، خصوصاً ص152 للحديث عن الليالي والأيام. وراجع عبد الإله الصائغ، الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، (بغداد، وزارة الثقافة والإعلام: إدارة الشؤون الثقافية العامة، 1986)، ص87 في اليوم والوقت، ص133 وما بعدها في الزمن ورموز الموت. وهنالك إشارات في القرآن الكريم لمصطلحين منها: الأيام والدهر. جاء في سورة الجاثية: 14، قوله تعالى: "قلْ للذين آمنوا يغفروا للذين لا يرجون أيام الله ليجزيَ قوماً بما كانوا يكسِبون". وفسر الطبري الأيام هنا بأنها "بأس الله ووقائعه ونقمه" انظر: الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، ج25، ص86. وفي السورة نفسها قوله تعالى: "قالوا ما هي إلا حياتنا الدنيا نموت ونحيا وما يهلكنا إلا الدهر وما لهم بذلك من علم إن هم إلا يظنُّون" (الجاثية: 24). وقد أسهب الطبري في شرح قول العرب في جاهليتهم "ما يهلكنا إلا الدهر"، أي الزمان، قال: "قالوا الذي يهلكنا ويفنينا الدهر والزمان ثم يسبون ما يهلكهم ويفنيهم وهم يرون أنهم يسبون بذلك الدهر والزمان"، انظر: الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، ج25، ص92 وما بعدها. وفي الحديث النبوي الشريف إشارات إلى ذلك، روى الطبري في تفسيره عن الرسول عليه السلام قول الجاهليين في سبّ الدهر (ج25، ص92-93):

حدثنا أبو كُرَيب، قال: ثنا ابن عيينة، عن الزهريّ، عن سعيد بن المسيب، عن أبي هريرة، عن النبيّ صلى الله عليه وسلّم: «كانَ أهْلُ الجاهِلِيَّةِ يَقُولُونَ»: إنَّما يُهْلِكُنا اللَّيْلُ وَالنَّهارُ، وَهُوَ الَّذِي يُهْلِكُنا ويُمِيتُنا ويُحْيينا، فقال الله في كتابه: وَقالُوا ما هِيَ إلاَّ حَياتُنا الدُّنْيا نَمُوتُ وَنَحْيا، وَما يُهْلِكُنا إلاَّ الدَّهْرُ قال: «فَيَسُبُّونَ الدَّهْرَ»، فَقالَ اللَّهُ تَبارَكَ وَتَعالى: «يُؤْذِينِي ابْنُ آدَمَ يَسُبُّ الدَّهْرَ وأنا الدَّهْرُ، بِيَدِي الأمْرُ، أُقَلِّبُ اللَّيْلَ والنَّهارَ». [حديث قدسي]

حدثني يونس بن عبد الأعلى، قال: أخبرنا ابن وهب، قال: ثني يونس بن يزيد، عن ابن شهاب، قال: أخبرني أبو سلمة بن عبد الرحمن، قال قال أبو هريرة، سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلّم قال: «قالَ اللَّهُ تَعالى: يَسُبُّ ابْنُ آدَمَ الدَّهْرَ، وأنا الدَّهْرُ، بِيَدِي اللَّيْلُ والنَّهارُ».

ومرها)، والليالي، والدهر؛ ثمّ يميل إلى الاعتذار عن سوء حظ الإيوان بمفهوم تنجيمي. إن المشتري، وهو كوكب السعد الأكبر، انقلب عليهم إلى كوكب نحس:

عكست حظّه الليالي وبات الـ (م) ـمُشتري فيه وهو كوكب نحس
فهو يبدي تجلّدا وعليه كلكلٌ من كلاكل الدهر مرسي

وينهي عرض سوء طالع هذا البنيان وما آلت إليه حاله بعد العزّ والسؤدد الذي كان عليهما:

عُمّرت للسرور دهراً فصارت للتعزّي رباعهم والتأسّي

واستخدم البحتري بعض المصطلحات المتعلقة بالفلك والتنجيم، كضرب القِداح (ج2، ص745؛ ج3، ص1656، ص1740) والطيور الميامين (ج2، ص2188؛ ج4، ص2203)، و"ميزان الشمس" أي نصف النهار (ج4، ص2175)، و"الإضحِيَان"(146) أي المضيء (ج4، ص2199)، ودارة القمر (ج2، ص1097)، وقرن الشمس (ج2، ص1173) وغيرها. كما استخدم أعلاماً لفلكيين ومنجّمين، وهو ما سنتناوله بآخر هذا الفصل عند تحليل قصيدته الطريفة في مداعبة المنجّم ابن أبي قُماش وما كان بينه وبين ابن شيرزاد بقضية الجارية المغنية.

استخدام البحتري لأسماء الأجرام السماوية

استخدم البحتري 28 علماً من أسماء الأجرام السماوية، أربعة منها فيها ازدواج كاستخدامه الشعرى والشعريين والشعرى العبور. ومع أنها أسماء لأجرام سماوية مختلفة، إلا أنها من مجموعة الكويكبات التي جمعها العرب بعضها إلى بعض. ويتكرر استخدام البحتري لأسماء الأجرام السماوية 68 مرة، ويتوزّع تكرار الاستخدامات على النحو التالي:

13 اسماً استخدمها مرة واحدة للواحد منها في كامل ديوانه،
3 أسماء استخدمها مرتين للواحد منها،
6 أسماء استخدمها ثلاث مرات للواحد منها،

---

(146) يقال ليلة ضَحياء وإضحيانة أي مقمرة لا غيم فيها، والألف والنون زائدان، ويقال يوم إضحيان أي مضيء لا غيم فيه: لسان العرب، ط2، ج8، ص32.

3 أسماء استخدمها أربع مرات للواحد منها،
اسم واحد استخدمه خمس مرات،
اسمان اثنان استخدم الواحد منهما سبع مرات.

ولا يتبادرنّ إلى الأذهان أن البحتري هنا كان يضمّن اسم الجرم السماوي، في كلِّ مرة جاء على ذكره، في صورة شعرية. فبعضها كان استخدامه بإلقاء المفردة كيفما اتفق. وسنتناولها جميعا في الفقرات التالية بالعرض وتحليل الأبيات التي تضمّنت هذه الأسماء (بالتسلسل الألفبائي) بحثاً عن الصور الشعرية، إن وُجدت، واستعراضاً لمدى معرفته الفلكية بها.

الإكليل (استُخدم مرة واحدة)

الغفر (استُخدم مرة واحدة)

أشار البحتري إلى انتساب أحد ممدوحيه في شجرة الهاشميين بأنه في "رتبة علياء". وجعل هذه الرتبة تقع بين الغَفْر والإكليل، وهما منزلان من منازل القمر[147]:

متمكّن من "هاشم" في رتبةٍ   علياء بين الغَفْر والإكليلِ
قومٌ إذا عرض الجهول لمجدهم   عطفت عليه قوارع التنزيل

وإذا أخذنا كلام البحتري بحرفيته فإنه يكون قد وضع الممدوح في منزل القمر السادس عشر، وهو الزُّبانى، لأنه يقع بين الغَفْر، المنزل الخامس عشر، وبين الإكليل، المنزل السابع عشر[148]. ولكن لا نجد شيئا مميزاً في منزل الزبانى من حيث موعدُ طلوعه أو سقوطه أو نوئه. والرياح عند طلوعه (آخر تشرين الأول/ أكتوبر) تكون شمالية باردة، وعند سقوطه (آخر نيسان/ أبريل) تكون حارة. وتسمى رياحه "البوارح"، والبارح هو الطير غير الحميد بمقابل الطير السانح. وعليه، فلا علاقة بين رتبة الممدوح الهاشمية وبين اقترانها بالزبانى. بيد أن لنا رأيا آخر رأيناه في مسألة "أسماء الأجرام السماوية تسند القافية في شعر أبي تمام". ذلك أن قصيدة البحتري التي مدح بها الهاشمي يوافق لفظ منزل القمر "الإكليل" قافية القصيدة، وهذا بعض من تلك المفردات: إسماعيل/ التأميل/ كليل/ بخيل/ وخليل . . . ولقد

(147) ديوان البحتري، ج3، 1664.

(148) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص67-70.

امتاز هذا الشاعر عن أقرانه بتطويع أعلام الأفراد والمواقع الجغرافية وغيرهما من المسميات، سواء أكانت عربية أم أعجمية، لتوافق الوزن الشعري، ولعلّ البيتين التاليين يوفّيان القول في هذه الخصيصة التي امتاز بها عن سواه، وأغرق حين قال(149):

فـلا بـذلَ إلا بـذلُـه وهـو ضـاحـكٌ ولا عـزمَ إلا عـزمُـه وهـو مـطـرقُ
عليُّ بنُ عيسى بنِ موسى بنِ طلحةَ بْـ (م) ـنِ سـائـبِ بـنِ مـالـكٍ حـيـن يُـرمـقُ

[يمكن الرجوع إلى الملحق التاسع للاطلاع على طائفة من شعر البحتري في تطويع الأسماء للوزن العروضي]

بهرام والمِرِّيخ (استُخدم ثلاث مرات)

عُطارد (استُخدم مرة واحدة)

استخدم البحتري كوكب المِرِّيخ ثلاث مرات في شعره جامعاً بين علَمين لهذا الكوكب، وهما: بهرام (اللفظ الفارسي) والمِرّيخ (اللفظ العربي)(150). وقد قرن البحتري كوكب المريخ في واحد من ثلاثة استخداماته بكوكب عُطارد، واختياره هذين الكوكبين لتأدية المعنى الذي يصوره في الأبيات التالية رهين بخصائص هذين الكوكبَيْن عند أهل العلم بالفلك وصناعة التنجيم. المِرِّيخ في عرف المنجمين وصناعتهم هو "النحس الأصغر" لأنه دون كوكب زحل في النّحُوسة. وأضافوا إليه خصائص البطش والقتل والغَلَبة والغضب، ومراتب القُوَّاد والأساورة والجنود(151). وعطارد الذي

---

(149) ديوان البحتري، ج3، ص1496. يحسن الرجوع إلى الملحق التاسع في آخر الكتاب للاطلاع على طائفة من أمثلة هذه الخصيصة عند البحتري.

(150) ذكر ابن منظور هذا الكوكب بلفظيه المذكورين هنا ولكنه لم يفرّق بينهما من حيث عروبتهما، ولعله أشار من طرف خفي إلى أن بهرام هندية (لا فارسية) كون البَهْرَم هو ضرب من الزهر لعله هندي لاقترانه في ابن منظور بالبهرمة وهي "عبادة أهل الهند". وقال إن البهرم هو العصفر، وبهرم لحيته "حنّأها تحنئة مشبعة". وبهرام اسم المريخ كما ذكر ابن منظور. انظر: لسان العرب، ط2، ج1، ص519. وبالضرورة، ولا شك، اكتسب الكوكب هذه التسمية من كونه كوكباً أحمر اللون. ويستوي اللفظان: "مِرِّيخ و المرِّيخ" انظر: لسان العرب، ط2، ج13، ص69.

(151) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص186. وقد سرد أبو الريحان ما عرفه عن طبائع الكواكب السبعة من أقاويل المنجمين وخصائصها ومعالمها وما إلى ذلك من أخلاق=

استخدمه إلى جانب المريخ، أحد الكواكب الخُنّس، أو المتحيّرة، وهي خمسة: زحل والمشتري والمِرّيخ وعطارد والزهرة. أما عطارد[152] فهو كوكب الكُتّاب وأصحاب الدواوين، ويتصف بـ "حلو الكلام وذَلَق اللسان والذكاء والفطنة"[153]، وهو منافق "لكونه مع السعد سعداً ومع النحس نحساً"[154].

نتناول الصورة الأولى التي استخدم البحتري فيها كوكب المرّيخ مقترنا إلى عطارد. جاء هذا في سياق قصيدة قالها في حادثة قيام أبي الفضل صالح بن وصيف بتعريض أحمد بن إسرائيل وأبي نوح عيسى بن إبراهيم إلى الضرب المبرّح كي يؤدّيا أموالاً أُلزما بدفعها. والحادثة خطيرة لأن المضروبَيْن كانا من كبار رجالات الدولة. أما صالح هذا فهو ابن وَصيف الكبير و"نصيح أمير المؤمنين وسيفه". أما وصيف الأب، فهو وصيف الكبير التركي شيخ "الموالي" وهم المماليك الترك أيام المعتصم وما بعدها، واقترن اسم وصيف بشيخين آخرين من شيوخ الموالي: بُغا وإيتاخ، وكان وصيف من أوائل أمرائهم[155]. وأما ابن إسرائيل فكان أحد كبار الكتّاب النصارى في الدولة العباسية واشتهر بكتابته للقائد الفتح بن خاقان ثم أصبح وزيرا للمستعين. وكان أبو نوح، المضروب الثاني، كاتبا لعدد من الخلفاء وصار على الخاتم والتوقيع في خلافة المعتزّ. وارتبط ابن إسرائيل وأبو نوح بأحداث متصلة بضرب الكُتّاب والعمّال وحبسهم ليُؤدّوا أموالا اختلسوها خلال مسؤوليات وظائفهم بين سنتي 251-255 للهجرة[156].

= الواقعين تحت تأثير كوكب بعينه وصناعاتهم وانتسابهم إلى أي طبقة في المجتمع، فلخص كل ذلك بحذق وإحاطة، ص192-204، أما المريخ فيخصّ القوّاد والجنود والأساورة والمقاتلين ويؤثر في صناعات كثيرة منها "الأسلحة والحديد" ويغلب على طباعه "الخصومة والقتل والغضب". وانظر كذلك: القزويني، عجائب المخلوقات، ص57.

(152) انظر في وصف فلكَيْه اللذين يدور فيهما وموقعه من الشمس ومن الزهرة: العرضي، كتاب الهيئة، ص194-196.

(153) البيروني، ، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص200-201.

(154) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص192 وما بعدها؛ وانظر كذلك القزويني، عجائب المخلوقات، ص52-53.

(155) انظر الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص354-356.

(156) انظر الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص125؛ وانظر في أحداث أخرى مثل: ذِكر=

تتألف القصيدة من 22 بيتا، أغلبها خطاب مباشر إلى المعاقبَيْن بصيغة الجمع (لأن معاقبا ثالثا كان معهما ونجا من الموت هو الحسن بن مخلد)، ومطلعها(157):

نـصحتُكُمُ عن "صـالح" فأبى بكـم لـجـاجُـكُـمُ إلا اغـترارًا بِــ "صالـحِ"

ويمضي الشاعر في الأبيات ذاكرا فضائل صالح وخدماته لأمير المؤمنين ومفصّلا في بعض مواقف التحقيق مع المضروبين، وبعد إيقاع الأذى بهما، اعترافهما بالمال الذي ادّخراه وأرْتَجا عليه "مغاليق الصدور الشحائح" (الأبيات6-9). ثم ينتقل إلى وصف يومهما الذي كانت فيه النهاية(158):

ومن غاب عن يوم "الموالي" ويومِكمْ فقد غاب عن يوم عظيم الجوائحِ
غـدا، وغـدوتـم، والسـرادق مـوعـدٌ لخصمين : ثبتٍ عن قليل، وطائِـح
فـمـا قـام لـلـمِـرِّيـخ شـخـصُ عُـطـاردٍ ولا قُـمْـتُـمُ لـلـقـوم عـنـد الـتـكـافُـح
ولـمّـا الْـتَـقَـتْ أقـلامُـكُـم وسيوفُـهـم أبـدَّتْ بُـغـاثَ الـطـيـر زُرقُ الـجـوارح

= فعل صالح بن وصيف مع أحمد بن إسرائيل وأبي نوح عيسى بن إبراهيم والحسن بن مَخْلَد كاتب قبيحة أم المعتز، الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ص387-388؛ وذكر الخبر عن قتلِ صالحِ بنِ وصيف أحمدَ بنَ إسرائيل ومعه أبو نوح عيسى بن إبراهيم، وكلا الخبرين في أحداث سنة 255 هـ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9 ص 396-399.

(157) ديوان البحتري، ج1، ص466.

(158) روى الطبري ج9، ص397 فظائع تعذيبهما وصوّر بالوصف بعض التفاصيل الفاحشة، نذكر طرفا منها لتوضيح سياق القصيدة:

فلما كان يوم الخميس لثلاث بقين من شهر رمضان أُخرج أحمد بن إسرائيل وأبو نوح عيسى بن إبراهيم، فقعد صالحُ بن وصيف في الدار، ووكّل بضربهما حمّادَ بن محمد بن حماد بن دَنقَش. فأقام أحمدَ بن إسرائيل وابنُ دَنْقَش يقول: أوجِعْ. وكان كلّ جلاّد يضربه سوطين ويتنحّى حتى وَفّوه خمسمائة سوط. ثم أقاموا أبا نوح أيضا فضُرب خمسمائة سوط ضربَ التلف. ثم حُملا على بغلين من بغال السقّائين على بطونهما، منكّسةً رؤوسهما ظاهرة ظهورهما للناس. أما أحمد فلما بلغ خشبة بابك مات. [لعلها الخشبة التي صلب عليها بابك الخرمي، انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص51-53.] وحين وصلوا بأبي نوح مات. فدفن أحمد بين الحائطين. ويقال إن أبا نوح مات من يومه في حبس السرخسي ... وبقي الحسن بن مخلد في الحبس.

فلا غرَّني من بعدكم عزُّ كاتب   إذا هو لم يأخُذْ بحُجزة رامح

الجوائح مفردها جائحة وهي الشدة والنازلة العظيمة (لسان العرب، ط2، ج2، ص410). والطائح هو المشرف على الهلاك (لسان العرب، ط2، ج8، 237)، و"قام له" أي ثبت وتحدى، وأبدَّ الجوارحُ بغاثَ الطير أي أعطت كل واحد منها نصيبه، أو دفعته عمّا يطلبه (لسان العرب، ط2، ج1، ص339-340). يقرر الشاعر هنا معلومة تنجيمية أن صالحاً مرِّيخي لأن كوكبه من خصائصه البطش والقتل والغَلَبة والغضب، وهو كوكب القُوَّاد والأساورة والجنود، وأن ابن إسرائيل وأبا نوح عُطارديان لأن كوكبهما هذا هو كوكب الكُتّاب وأصحاب الدواوين. وفي البيت الرابع هنا إشارة إلى المناظرات الأدبية المعروفة في تفضيل السيف/ القائد على القلم/ الكاتب (أم بالعكس؟). وينحاز البحتري إلى السيف/ أي إلى سلاح القائد ("زُرق الجوارح") ويقلّل من شأن القلم/ أي سلاح الكاتب ("بُغاث الطير") ويدعو كلاً منهما إلى النزال، الكاتب له القلم والقائد له السيف، وأنّى لبُغاث الطير أن تقف في وجه الجوارح! ويقفّي على انحيازه إلى القائد/ السيف متّعظاً بما رآه من ضعف الكاتب أمام القائد، فأفصح عن خيبته بالكُتّاب مهما كان لهم من عزّ، واستثنى كاتبا "يأخُذْ بحُجزة رامح". اقتضت القافية أن يكون المأخوذ بحُجزته رامحا لا سائفاً، وكلاهما يؤدّي المعنى المطلوب وهو القوة والغلبة. والاستثناء هنا بحاجة إل توضيح. حُجْزة الإزار جَنَبته، وحجزة السراويل موضع التكّة، وقيل: "حُجزة الإنسان معقد السراويل والإزار". ويُستهدى بالحديث النبوي الشريف في معنى "أخذ بِحُجْزَة رامِحٍ"، أي اعتصم بالرامح والتجأ إليه مستجيراً[159].

---

(159) قال عليه الصلاة والسلام: "إن الرَّحِم أُخذت بحُجْزة الرحمن" أي مشتقّة من الرحمن كأنها آخذة بوسطه. قيل إن وسطه يعني الأحرف الثلاثة ر ح م التي في وسط كلمة "الرحمن"؛ وهذا مستبعد لأنه عليه السلام كان أمّيا لا يعرف القراءة والكتابة حتى يسقط أل التعريف عن الرحمن من جهة والألف والنون الزائدتين بآخر الرحمان، هذا من جهة، وخفي على من قال بذلك التحليل الكتابي أن الرحمان تكتب في ذلك الوقت بدون الألف: الرحمن!! وروي عن أم المؤمنين السيدة عائشة رضي الله عنها، أخرجه مسلم" «إن الرحم أخذت بقائمة من قوائم العرش». انظر: كتاب الأدب/ 78؛ باب مَن وصل وصله الله/ 13 في: شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت 852 هـ)، فتح الباري بشرح البخاري، =

واستخدم البحتري المِرّيخ (بهرام) والزُّهَرَة في موضعين آخرَين المرّيخ (أحدهما بصيغته الفارسية/ أو الهندية: بهرام) ويقرنه إلى كوكب الزُّهَرَة، وهي أقرب الكواكب السبعة إلى الشمس، وصورة فلكها في التراث القديم مشابهة لفلك القمر، كما أنها أسرع الكواكب المتحيرة في حركتها بالنسبة للشمس(160). وسمّاها المنجّمون "السعد الأصغر" لأنها دون المشتري في السعادة، وتتسم عند المنجمين بالطرب واللهو والسرور(161). ويتوسع البيروني في توصيف ما للزُّهَرَة من الطبائع والدلالة المطلقة والأخلاق، فيعطيها نقلا عن المنجمين الأنوثة وأذكى الأشياء وأنعمها وألذّها وأجملها وألينها، كما يسقط عليها حسن الوجه والبهجة والشهوة وما يتمشى مع ذلك من حب الخمر والخلاعة والغناء والتزيّن. وهذه الصفات هي "فردار" ما يكون عليه المولود الذي كان طالع نجمه عليها طوال سنيّه(162). يطابق استخدام البحتري للزهرة مقرونة إلى بهرام/ المرّيخ طبائعها التي أطلقها المنجمون عليها. فقد ذكر ذلك في نهاية قصيدة طويلة مدح بها آل ناجية، وهم بطن من طي، قبيلة البحتري. تخلص الشاعر بعد المطلع الغزلي إلى وصف المطر والربيع ومن ثم إلى المدح فعودة إلى الربيع،

= (17ج، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية: مصطفى البابي الحلبي وأولاده، 1959)، ج13 ص21-23. ولكن المتفق عليه في معنى الحجزة ما نص عليه ابن الأثير في النهاية في غريب الحديث والأثر:

«إنَّ الرَّحِم أخَذت بحُجْزة الرحمن» أي اعْتَصَمَت به والْتَجَأت إليه مُسْتَجِيرة، ويدل عليه قوله في الحديث: «هذا مَقام العائذ بك من القطيعة» وقيل معناه أن اسم الرَّحِم مُشْتَقٌّ من اسم الرَّحمن، فكأنه مُتَعلِّق بالاسم آخِذ بوسَطه، كما جاء في الحديث الآخر: «الرَّحِم شُجْنَة من الرحمن» وأصل الحُجْزَة: موضع شَدِّ الإزار، ثم قيل للإزار حُجْزَة للمُجاوَرَة. واحْتَجَز الرجُلُ بالإزار إذا شَدَّه على وسَطه، فاسْتَعاره للاعْتِصام والالْتِجاء والتمسُّك بالشَّيء والتعَلّق به.

انظر: أبو السعادات مجد الدين المبارك بن محمد بن الأثير الجزري (ت 606 هـ)، النهاية في غريب الحديث والأثر، (ط2، تحقيق طاهر أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناحي، بيروت، دار الفكر، 1979)، ج1 ص344 وانظر كذلك: لسان العرب، ط2، ج3، ص62

(160) العرضي، كتاب الهيئة، ص192-194.

(161) القزويني، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، ص53.

(162) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص 192-203.

وهذا بدوره يستدرج مستلزمات الموسم من لهو وقصف وخمرة سرور. فراوح القوم راحاً مشعشعة كأنها ووجوهَهم "بَرْقان يأتلقان"[163]:

مــن كــفّ ريّــان الــشــبــاب مــنــعّــمٍ يــســبــي الــعــقــولَ بــطــرفــه الــوســنــانِ

ويمضي الشاعر بالوصف التقليدي للساقي/ أو الساقية فيذكر المفاتن التي تسبي العقول من وجهٍ كالبدر، وتمايل كتمايل الأغصان، وقوام كأنه ألف، وصدغين كأنهما نونان، وبعينين لامعتين كأنهما كأسا خمرة يدوران على الندامى (أي يوزّع/ توزّع نظراته/ نظراتها عليهم جميعا كما تتوزع كؤوس الخمرة). وهنا استتمّ المشهد النيروزي، فكان لا بدّ من المضيّ فيه إلى آخره:

فــســقــى بــكــأسٍ مــدامــة ذهــبــيّــةٍ ويــطــرفــه كــأســان دائــرتــان
فــكــأنــمــا بــهــرام وســط نــديّــنــا والــزُّهَــرَةَ الــبــيــضــاءَ مــقــتــرنــان

الاقتران هنا مصطلح فلكي محض، ومع ذلك، توجد في هذا البيت تورية سلسة. فالقِران يكون بكوكبين إذا اجتمعا في موضع واحد من طول البروج[164]، وهما هنا بهرام والزهرة. أما التورية فتأتي من جهة أن بهرام هو المقاتل الباطش المحارب، وآل ناجية يصفهم الشاعر بناحري النحور والمتهاونين بالموت وسيوفهم كواكب تنقض فوق الرؤوس. ومن الجهة الثانية فإن الزهرة كوكبة الخمر واللهو والخلاعة كما صنّفها المنجمون. ولما كان الربيع/ النيروز هو الوقت الذي نادم الشاعر خلاله أشاوس آل ناجية (البهراميين) ومعهم آنذاك ساقٍ/ ساقية صفته/ صفتها "ريان الشباب منعّم" (الزُّهَري/ الزُّهَرية)، فقد تمّ القِران بين الفريقين فلكيا بذكر الكوكبين، ونيروزيّاً بذكر الربيع والخمرة والاحتفال بالزواج المقدّس/ "الاقتران".

---

(163) ديوان البحتري، ج4، ص2381-2382.

(164) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص124؛ وانظر في لسان العرب، ط2، ج11، ص139: "قارن الشيء بالشيء مقارنة وقرانا به صاحبه، واقترن الشيء بغيره صاحبه، ومنه قِران الكوكب". الاقتران الفلكي يعني أن جرمين سماويين يكونان في "جهة واحدة من السماء"، وهنالك اقتران سفلي، كاقتران الزهرة وعطارد، واقتران علوي، كاقتران المشتري وزحل. والمفردة الفلكية هذه باللغة الإنجليزية: conjunction، وتعني أن يكون الجرمان مع الشمس على خط واحد كما يريان من الأرض. انظر: المعلوف، المعجم الفلكي، ص42.

الثريا (استخدمت سبع مرات)

الثريا ثالث منازل القمر الثمانية والعشرين وأشهرها، "وهي ستة أنجم ظاهرة، في خلالها نجوم كثيرة خفية"، تتوسط السماء وتتألق منتصف الليل وتميل إلى الأفول عند ارتفاع رقيبها[165]، وهو الإكليل[166]. أما في الفلك الحديث، فهي Pleiades مجموعة من 400-500 نجم وسط غبار كوني يعكس الضوء بكثير من التألق، أما ما يُرى من هذه النجوم بالعين المجردة فستة أنجم برواية ابن قتيبة والقزويني، ولربما أحصى بعض المحدثين من نجومها بالعين المجردة ما يصل إلى ستة عشر نجماً[167]. ويبدو أن عبد الله بن المعتزّ هو أكثر شعراء هذه الحقبة استخداماً للثريا في شعره، فقد ذكرها أكثر من 25 مرة بلفظها و18 مرة بلفظ "النجم"، وديوانه أقلّ من ثُلُثيْ ديوان البحتري الذي استخدمها سبع مرات فقط. وقد أبدع ابن المعتز بتوظيف الثريا في تشبيهاته، وتنوّعت صوره الشعرية المتضمنة اسم الثريا.

استخدم البحتري الثريا في إشارة إلى طلوع الفجر حيث تجري الثريا إلى الجنوب ("تجنب"، أي تجنح إلى المغيب)[168]:

عجباً لهجرك قبل تشتيت النوى ... منا ! ووصلُك في التنائي أعجبُ
كيف اهتديت وما اهتديت لمغمدٍ ... في ليل "عانة" والثريا تُجنبُ

ومثله قول ابن المعتز مشيراً إلى أن ميل الثريا إلى الغرب يعني أفولها وطلوع الفجر وهو ما هدف إليه البحتري في البيتين السابقين، قال ابن المعتز[169]:

وقد مالت إلى الغرب الثريا ... كما أصغى إلى الحسّ الفَرُوقُ

ويصوّر البحتري مجموعة نجوم الثريا وتشكيلها كأنها جواد سابح بأقصى جهد

---

(165) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23-37.

(166) راجع ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص26 وص69-70. وقد حدد القدماء طلوع الإكليل في 13 تشرين الثاني وهو سقوط الثريا، وسقوط الإكليل 13 أيار وهو طلوع الثريا.

(167) انظر: جرداق، القاموس الفلكي، ص278.

(168) ديوان البحتري، ج1، ص73.

(169) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص175.

(متكبّد) لكنه منساب انسياب جريان الماء السريع (جِرية[170]) يروح ويرجع بخفة تذكّرنا بحصان امرئ القيس، لكن الفرق بين الحصانين هنا أن حصان البحتري بالرغم من تكبّده مشقة جري السبح، إلا أنه جري كانسياب الماء، بينما حصان امرئ القيس: "كجلمود صخر حطه السيل من عل". وتسمية الحصان في اندفاعه بالسابح وبالتالي اقترانه بالماء تشبيه قديم في الشعر العربي[171]. قال سلامة بن جندل[172]:

في كلّ قائمة منه، إذا اندفعتْ   منه، أساوٍ كدفع الدلو، أثعوبِ

إن لحصان سلامة هذا أفانين في الجري (كحصان امرئ القيس)، وإذا اندفع فكأنك صببت دلو ماء على الأرض فجرى في كل اتجاه. أما ارتباط ثريا البحتري هنا

---

(170) لسان العرب، ط2، ج2، ص265.

(171) انظر تشبيه الحصان وجريه بالماء المنسكب من الدلو في تحليل مصطفى ناصف لقصيدة سلامة بن جندل الجاهلي قراءة ثانية لشعرنا القديم، (بيروت، دار الأندلس، 1981)، 78-82.

(172) الأساوي: الدفعات من الجري، والأثعوب: السائل المندفع، انظر البيت وشرحه في: سلامة بن جندل التميمي (ت 600م)، ديوان سلامة بن جندل، (تحقيق: فخر الدين قبادة، حلب، المكتبة العربية، 1963)، ص103-104. والسبح ضرب من سرعة عدو الخيل وهو مما يستدلّ على جودة الفرس، ويقال له: مُحضَر، وهو "كأن يديه في قَرَن ورجليه في قرن، ويسط يديه حتى لا يجد مزيداً ... ويضرب برجليه في اجتماع كأنما يرفع بهما قائمة واحدة." وقيل بذلك أنه يسبح وسبوح وسابح. قال في ذلك الشاعر الأحمر بن محرث:

تدارك مسعاتي وركضي بطِرفة   سبوح إذا استعطيتُها الجري تسبحُ

ضروح برجليها سبوح بصدرها   كأن سنا نار بدت لك تامح

ومن أصناف الخيل الحُضر، ذات الجري الذي يشبه السبح، ما يطلع عليه: "السابح، وهو الذي في حضره طافيا فوق الأرض لا يكاد يُتبيّن رجع قوائمه وهو سكان".قال الشاعر القديم ابن مقبل:

حبسنا به من كل أهوج سابح   جموم إذا ابتل الحزام الموشّحُ

انظر في هذه المعلومات: أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 209 هـ)، كتاب الخيل، (حيدرآباد الدكن، دائرة المعارف العثمانية، 1358)، ص54-55؛ 128-130. ولعل أجمل الشعر في السابح ما جاء به المتنبي في قوله:

أعزّ مكان في الدنى سرج سابح   وخير جليس في الزمان كتاب

بالحصان السابح وبانسياب الماء جيئةً وذهاباً، فلعله عائد إلى ارتباط الثريا بالماء كما هي الحال في التراث الإغريقي[173]. ولكن من أين تأتّى للبحتري أن يقول[174]:

كأنّ الثريا سابحٌ متكبّدٌ   لِجَريةِ ماءٍ يستقلُّ ويرجعُ

بمعنى أن للشاعر اطلاعاً على التراث الأسطوري الإغريقي! هذا، واستخدام البحتري حركة الجيئة والذهاب للثريا هنا عائد إلى وصف الفلكيين لها بأنها تغيب وتعود، وبأنها متعددة الغروب: "تغرب في كل أوقات الليل"[175].

ويربط البحتري الثريا بالعيّوق في مدحة قالها في أحد أبناء حُميد الطائي الطوسي يطلب إنفاذ وعد بهدية مزدوجة: حصان وغلام. ويعتبر الشاعر أن الوعد من هذا الطائي الكريم يصبح تحصيله من حقوق المُهدى إليه. ولعل الدعابة الواردة في القصيدة بأن المطل حوّل الغلام إلى "كهل"، وامتناع الحصان عن الشاعر كان لغير سبب ("لِلا علّةٍ")، يجعل جوّ القصيدة خارجاً عن الموقف الرسمي الذي يقتضيه المدح. وما يلفت النظر في هذه القصيدة، قصيدة طلب الهدية المزدوجة، أن الثنائية في الموازاة بين الفرقاء تشير إلى هذه الهدية. فقد اجتمع قبيلا الشاعر والممدوح (اثنان، البيت 38)، وذلك بعد "حرب الفساد" التي جرت في الجاهلية بين قبيلتين أختين (اثنان، البيت 37)، وقوم الشاعر والممدوح كالرفيقين (اثنان، البيت 39)، وهم فريقان (اثنان، البيت 39)، كما هما جبلا أجأ وسَلمى (اثنان، البيت 39). ثم يأتي الاستخدام الفلكي للثريا والعيوق في أنهما اثنان (البيت 40)، الثاني (أي الشاعر وقومه) لا يسبق الأول (أي الممدوح وقومه)[176]:

نحن إخوانكم وإخوتكم حيـ (م) ـن يكون الفريقُ إلْفَ فريقِ
كالرفيقين في الرفيقين من أجـ (م) ـإ وسلمى لم يوجفا في عقوق

---

(173) ساق أمين فهد المعلوف في معجمه الفلكي قولا مطوّلاً للسيد البكري، وحديثاً منقولا عن الموسوعة البريطانية (طبعة قبل عام 1935)، مفاده أن الثريا ونظيرتها باللغة اليونانية تعنيان الشيء نفسه: الثروة والثراء وما يتصل بالماء من خير وغيث، انظر: المعجم الفلكي، ص61.

(174) ديوان البحتري، ج2، ص1273.

(175) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص34.

(176) ديوان البحتري، ج3، ص1490.

وَصَلانَا فأنتمُ كالثريا حاضَرتنا[177] ونحن كالعيّوق

لقد وافق اسم النجم قافية القصيدة، ووُفّق الشاعر في ذلك خير توفيق. واستخدامه للثريا من أجل التدليل على رفعة المنزلة جاء في محله. هنا، ومن محاسن الصدف أو من سعة اطلاع الشاعر على علم الفلك، جاء العيُّوق موافقا للصورة الشعرية وللقافية في آن معاً. فالعيوق من الكواكب التي تنسب إلى الثريا، ولكن ليس منها، وهو إلى نجم القطب أقرب فاكتسب معنى الرفعة. وسبب نسبته إلى الثريا أنه يطلع إذا طلعت ولا يتقدّم عليها[178]. فصحّ على ازدواج الثريا والعيوق في هذه الصورة الشعرية قول المثل: "وافق شنٌّ طبقه"! واقتران العيّوق بالثريا في شعر البحتري له مثال آخر جاء في خالد بن يزيد الشيباني[179]:

لخالد بن يزيدٍ بكرُ مكرمةٍ لو رامَ هاديَه العيُّوقَ لم ينلِ
أرسى قواعده معنُ بن زائدة في باذخ من شواة النجم محتلَلِ

والنجم هنا هو الثريا، وشواته قمته، أي إن قواعد هذا المجد سمتْ إلى قمة النجم/ الثريا.

ويجعل البحتري للثريا فتيلاً كالسراج أو الشمعة يميل في اتجاهات متعددة، ولا يأبه إلى أي اتجاه مالت الثريا/ أو فتيلها طالما كان ذلك صوب الممدوح. وتتكوّن الصورة هنا من نبأ صار إلى الشاعر أن الممدوح استبطأ قصيدة شكر وجب على الشاعر تأديتها لأن أنعُماً من الممدوح قد سبقت إليه، فقال يسأل سؤال العارف المتجاهل: وكيف يكون ذلك وغرائب شعره تسير بشكر المنعمين قبل ورود أنعُمهم إليه!؟ إنها مدائح تضرب في الآفاق ولا تبرحُ محلاً في قصدها كان جعله موطنا له لا يغادره لشرف الممدوح وسَيْب عطاياه. هذا الأمر وتلك القصائد القصار التي أجزِيَ الشاعر عليها بخيار العطايا وأفضلها وأجزلها. أما طِوال تلك المدائح فتبقى ديوناً في رقاب الممدوحين مهما أجزلوا له فيها العطاء. وعليه، فإن ما بلغ الشاعر من استبطاء

(177) سقطت هذه الكلمة في بعض أصول الديوان المخطوطة، وارتأى المحقق حسن كامل الصيرفي أن تكون على: حاضَرتنا.

(178) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص34-35..

(179) ديوان البحتري، ج3، ص1909.

الممدوح لقصيدة الشكر هو أمر مصيره شكّ أسوَد سيبدّده الانحياز إلى بياض الثريا، وحيثما مالت ببياضها يميل(180):

تركتُ سواد الشكّ وانحزتُ طالباً   بياضَ الثريّا حيث مال ذُبالُها

وهي صورة ضعيفة لا تتناسب وافتخار الشاعر بقصائده في الأبيات السابقة لهذا البيت. بل إننا نرى أن استخدام المفردة الفلكية كان تسامياً إلى أعالي القبة الزرقاء شحناً للصورة بالطاقة الفلكية.

ويشير البحتري إلى كرم الممدوح بأنه يشابه ما يحمله المطر من خير وهو الذي يأتي به نوء الثريا المحمود(181):

يضاهي جودُه نوْءَ الثريّا   ويحكي وجهه بدرَ التمام

إن تقفية نوء الثريا ببدر التمام في البيت الواحد، في رأينا، جاءت من قبيل المشابهة حيث ارتفع الشاعر بكرم الممدوح إلى القبة الزرقاء وما تضفيه الثريا على الأرض فأضحى لزاما عليه أن يتابع الصورة الفلكية بمثلها فاختتم البيت بوجه يحكي بدر التمام. وإذا دلّ صدر البيت على معرفة الشاعر بتفاصيل علم النجوم والأنواء فارتفعت "شعرية" الصورة لذلك بربط الكرم بالمطر الذي يأتي به نوء الثريا المحمود، فإن عجز البيت سقط في مجانية استعارة بهاء صفحة البدر لبهاء وجه الممدوح وهي استعارة مشاع بين الغزل بشقيه المؤنث والمذكر وبين المدح.

الكفّ الخضيب ويقال لها أيضا كفّ الثريا (استُخدمت مرة واحدة مقترنة بالسماك الرامح)

يلتزم أبو عبادة الوليد بما أعلنه ذات مرة أنه يحب ممدوحاً ذا سيف (أو رمح) ويفضّله على ممدوح ذي قلم، أي: يطمئنّ إلى قائد عسكريّ لا إلى كاتب وزير، إلا إذا كان آخذا بحُجزة رامح، أي يجيره قائد ذو رمح/ أو سيف. وفي موضع آخر صرّح بأنه يفضل مدح أهله الطائيّين على مدح آخرين(182). وقد أكثر من مدح

---

(180) ديوان البحتري، ج3، ص1694.

(181) ديوان البحتري، ج3، ص1933.

(182) قال في تفضيل القائد على الكاتب في قصيدة "ضرب صالح بن وصيف لأحمد بن إسرائيل وعيسى بن إبراهيم والحسن بن مخلد": =

الثغريّين، أبناء أبي سعيد محمد بن يوسف الطائي. يفتتح مدحة في أبي يعقوب يوسف ابن محمد بالغزل التقليدي تخللته مفردات الهوى والوصل والهجر حتى عرّج على انصراف المحبوبة عنه عندما "عاد ريعان الشباب مشيباً". وانتهى من الغزل بحكمة رقيقة ينزف منها الحزن(183):

إنّ الـزمـان إذا تـتـابـع خـطـوُه   سبقَ الطّلُوبَ وأدرك المطلوبا

واتّخذ هذه المقولة الفلسفية ليستغلها في شرح فكرة تسارع سير الزمان وإدراكه من يستتر عن اجتياحاته. فمن جهة كان يرثي الوالد (أبا سعيد) ومن أخرى يشيد بالممدوح (أبي يعقوب يوسف):

فاتَ العُلا بأبي سعيدٍ صِنْوَها الـ (م) ـأدنى، وأعقبها أبا يعقوبا

ثم ينطلق إلى البدر (الممدوح أبي يعقوب) والليل (الثغر الذي يحميه أبو يعقوب) والشمس (الوالد أبي سعيد) والغروب (وفاة أو استشهاد الوالد في الجهاد)، فيجعل الزمان هو الذي أثّر في الأب والابن، فأهلك هذا وأسعد هذا:

كالبدر جلّى ليله ثم ابتدت   شمس المشارق إذ أجدّ غُروبا

ويستزيد الشاعر في شرح هذه الفلسفة شبه الجاهلية(184) بتشبيه البدر الذي يشرق أو يجلّي ليله بكوكب السِّماك حيث تكون "كف الخضيب" رقيبا له. ولعلّ اسم الكوكب، "السماك الرامح"، لم يقع موقعا حسناً في ضرب البيت فاستعاض الشاعر عنه بعبارة: "إذا تدلّى رمحه" عوضا عن السماك الرامح. وليس لسلاح هذا الكوكب أي حركة تذكر في علم الفلكيّين زمن البحتري. لكن الصورة الشعرية الفلكية التي

= فلا غرَّني من بعدكم عزُّ كاتب   إذا هو لم يأخُذْ بحُجزة رامح

والمناسبة والقصيدة في مدخل بهرام والمريخ وعطارد من قسم أسماء الأجرام السماوية بأعلاه.. وقال في تفضيل مدح أقاربه الطائيّين في مدحة قدمها لأبي جعفر أحمد بن محمد الثغري الطائي ، وهو أخو أبي يعقوب يوسف بن محمد الثغري الطائي:

حتى تُعُورِفَ مني غير معتذرٍ   تحوّزي عن سوى قومي وتنكيبي

راجع على التوالي: ديوان البحتري، ج1، ص466، ص95.

(183) ديوان البحتري، ج1، ص184-189.

(184) انظر إشاراتنا إليها في عدة مواقع من كتابنا هذا، على سبيل المثال، الحاشية في آخر قسم: "استخدام البحتري لمفردات فلكية خاصة وعامة أخرى" بأعلاه.

عطفها (باستخدام حرف العطف أو) على صورة البدر المشرق في ليله والشمس المائلة إلى الغروب، أي الولد والوالد، اتخذت من السماك الرامح والكف الخضيب تصويرا مستطرداً:

أو كالسماك إذا تدلّى رمحه   كانت له كفّ الخضيب رقيبا

والرقيب هو النجم الذي يشرق عندما يغيب نجم آخر، أو يغيب إذا أشرق النجم الآخر الذي يصبح بدوره الرقيب. قال ابن سيده إن النوء هو طلوع الرقيب لسقوط النجم الغارب[185]. وفي هذه الصورة البسيطة نرى إشارة إلى معرفة البحتري بأسماء الأجرام السماوية وحركتها، وهو ما رأيناه في عرضه للثريا والعيوق قبل عدة فقرات. ويظل السماك والكف هنا نجمين في الأعالي لكن القصد من استخدامهما هو التدليل على غياب الوالد المجاهد وقيام الابن المجاهد مكانه كالنجم ورقيبه، وهو استخدام رشيق حقاً. هذا، ونضيف بأن الكف الخضيب من مجموعة الثريا[186].

عقد الثريا (استُخدم مرةً واحدة)

استعاض البحتري عن اسم الثريا بلقب لها يرجعه الفلكيون إلى تشبيه مجموعتها في أعالي القبة الزرقاء. فالممدوح في بيتين من ضمن مدحة قصيرة بالنسبة للمدائح التقليدية قالها في الحسين بن الحسن بن سهل من آل نوبخت إنه يجمع إلى هيبته الملوكية وشمائله الفتيانية رفعة المجد واتصال يديه بفعل الجود اتصالا عضويا[187]:

غمرته جلالة المُلك واستو   لَتْ عليه شمائل الفتيانِ

واصلٌ مجدُه بعَقْد الثريّا   ويداه بالجود موصولتان

يقال للثريا "عقد الثريا"، ويقال لها أيضاً "عنقود الثريا"[188]، ويرجع تشبيهها

---

(185) ابن سيده، المخصص، ج9، ص13.

(186) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص32-33.

(187) ديوان البحتري، ج4، ص2199.

(188) راجع نظير ذلك في ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص512؛ وانظر في الفصل الحادي عشر المعقود لشعر الصنوبري بآخر مدخل الثريا في قسم: استخدام الصنوبري لأسماء الأجرام السماوية.

بالعنقود أن نجومها المرئية بالعين المجردة منتظمة الترتيب حتى لتبدو كعنقود العنب، قال الصنوبري[189]:

مذكّراً بابنة العنقود حين حكت   له الثريا قبيل الصبح عنقودا

وجاء في تشبيهها بعنقود العنب قول البيروني: "والمنزل الثالث الثريا، وهي ستّ كواكب منضمّة شبيهة بعنقود عنب"،[190] واشار إلى ذلك أيضا منصور جرداق في قاموسه الفلكي: "سمّوها بالنجم لأنها صارت متقاربة متجمّعة مثل عنقود العنب"[191].

الجوزاء (استُخدم أربع مرات)

لم يكترث أغلب الشعراء العباسيين لكوكبة الجوزاء باستثناء قليل منهم. تناولها أبو نؤاس عرضاً وذكرها أبو تمام ثلاث مرات فقط والبحتري أربع مرات وابن المعتز ثماني مرات فيما اقتصر المتنبي على مرتين. ولم ترد في ما بين أيدينا من شعر بشار ابن برد وأبي العتاهية ومسلم بن الوليد وعلي بن الجهم والصنوبري، وهو أمر عجب لما لهذه الكوكبة من تكرار في القاموس الفلكي العربي ومن مفردات مضافة إليها مثل (لاحظ: الجوزاء هي كوكبة الجبّار بحسب تصنيف الصوفي):[192]

(1) منطقة الجوزاء؛ (2) نِطاق الجوزاء؛ (3) فَقَار الجوزاء؛ (4) نِظَام الجوزاء؛ (5) النَّسَق؛ (6) الميزان (عند العامة فقط)؛ (7) ميزان الحق؛ (8) النَّظْم؛ (9) النِّجَاد؛ (10) الألْقاط؛ (11) تاج الجوزاء؛ (12) برج الجوزاء؛ (13) إبط الجوزاء؛ (14) مِنكبا الجوزاء الأيمن والأيسر؛ (15) يد الجوزاء؛ (16) رِجلا الجوزاء؛ (17) عُذرة الجوزاء؛ (18) كرسي الجوزاء . . .

(189) ديوان الصنوبري، ص342.

(190) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص74

(191) جرداق، القاموس الفلكي، ص278،

(192) فان دايك، القبة الزرقاء، ص189؛ المعلوف، المعجم الفلكي، ص31، جرداق، القاموس الفلكي، ص228؛ ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص45 وما بعدها؛ أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص264-272؛ القزويني، عجائب المخلوقات، ص71، على التوالي.

وجميعها مسميات لشيء واحد، كما يؤكد فان دايك وجرداق وابن قتيبة والصوفي والقزويني. وبالرغم من هذا الحشد بمسميات فلكية متصلة بالجوزاء فإن استخدام الشعراء العباسيين لها كان قليلا وغير دقيق، خلا ابن الرومي، وهو ما سنتناوله في الفصل العاشر المعقود لشعره في كتابنا هذا. وسنتناول في الفقرات التالية مفردة الجوزاء كما استخدمها البحتري في المرات الأربع.

وصف البحتري ما آل إليه بابك الخرميّ وهو مصلوب على الأعواد وذلك في مدح أبي سعيد محمد بن يوسف الثغري الطائي، وجعل انتصار الثغري على بابك، والقبض عليه، وتخريب معقله الحصين المسمى "البذّ"، عصبَ المدحة وقوامَها. انطلق الشاعر من الإشارة إلى أن الانتصار كان ثأراً لمحمد بن حميد الطوسي الطائي وأنّ بابكاً الخرّمي لاقى جزاءه وِفاقاً[193]:

لم يُبقِ منه خوفُ بأسِكَ مطمعاً ... للطير في عَوْدٍ ولا إبداءِ
فتراهُ مطَّرِداً على أعواده ... مثلَ اطّراد كواكب الجوزاء
مستشرفاً للشمس، منتصباً لها ... في أُخريات الجِذعِ كالحِرباء

ونذهب نبحث عن كواكب للجوزاء تستقيم (تطّرد) على شاكلة العود الذي صُلب عليه بابك، أي تكون على خطٍّ مستقيم صاعدٍ الجنوب الأدنى إلى الشمال الأعلى. وأول ما يتبادر إلى الأذهان الكواكب الثلاثة التي تشكّل "منطقة الجوزاء"، وهي النجوم المضيئة على حزام كوكبة الجبار Orion. لكن هذه الثلاثة، بالرغم من طلوعها على خط مستقيم واحد وغروبها على ذات الخط، إلا أنها مائلة وليست عمودية صعوداً. أما المقصودة هنا بالتشبيه فهي الأربعة المسماة "سيف الجبار" أي سيف الجوزاء، حددها أبو الحسين الصوفي وقال "وتسمّى المنحدرة المتقاربة المصطفة

---

(193) ديوان البحتري، ج1، ص10. وانظر في خبر فتح البذ وسَوْق بابك وأخيه إلى سامرّا وعرضهما على العامة وتنفيذ إعدامهما، ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص31-51؛ ج9، ص52-55 على التوالي. وراجع قصيدة أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطائي الطوسي التي مطلعها:

كذا فليجل الخطب وليفدح الأمر ... فليس لعين لم يفِض ماؤها عُذر

وفيها وصف صموده مقاتلا في وجه كمين نصبه له بابك الخرمي وهو يقود رجاله إلى قتاله، ديوان أبي تمام، ج4، ص79 وما بعدها..

سيف الجبار"[194]. ولنا عود إلى صورة بابك "على أعواده" وتشبيهه مصلوبا على "أخريات الجذع كالحرباء".

كان نصيب الجوزاء في شعر البحتري أربعة استخدامات. واحدٌ اتصل ببابك الخرمي وبالحرباء وقد مرّ ذكره، وواحدٌ متصل بالتوقيت، واثنان استخدمهما في مدحة قالها في محمد بن علي القمّي الكاتب تخلّلها وصف الحصان ووصف السيف.

يسخَر البحتري من الأمل الذي عاش عليه أحد أعداء الممدوح بأن يسقط الثلج في شهور الصيف، والمقصود أن العدو يأمل نجاته من سيوف الممدوح، وهذا غير ممكن لأنه أمل بسقوط الثلج في شهور الصيف. وهنا يقحم الشاعر اسم الجوزاء[195]:

وأمَّلَ الثلجَ، والجوزاءُ مُلْهِبَةٌ في ناجِرٍ، ساءَ هذا الظنُّ والأملُ

ويقصد أن الأمل بسقوط الثلج جاء في وقت كانت فيه الجوزاء ملهبة في شهر من شهور الصيف[196]. نفيد من هذا البيت أنّ الشاعر كان يشير إلى طلوع إحدى الشِّعريَيْن، وهي الشعرى العبور. وقد ذكرها الشعراء مقرونة إلى الحرّ والمحل. وحدّدها ابن قتيبة بكلب الجبار وقال إنها إذا ذكرت فقد كانوا "يعنون الجوزاء"[197]. وهذه عند البحتري معلومات لغوية تتعلق بمعرفة الأنواء ومواسم الأمطار أكثر منها معلومة فلكية متصلة بحركة النجوم وعلاقتها بعضها ببعض، واستخدام شاعرنا لها جاء من هذا الباب لا أكثر.

يفاجئ وصفُ الحصان منشدَ لامية البحتري التي قالها في محمد بن علي القمي، إذ يبدأه الشاعر بواو ربّ بعد أحد عشر بيتا من الغزل يفتتح بها مدحته. ويخال المرء بهذا الانتقال المفاجئ أن للحصان دوراً في مدح القمّي. ويخوض الشاعر في وصف الحصان الأصيل الحائز أرفع الصفات التي قد بزّ بها حصان امرئ القيس. وإحدى

(194) أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص269.

(195) ديوان البحتري، ج3، ص1761.

(196) الناجر شهر الصيف سمي كذلك لأن الإبل تعطش فيه. وشهر ناجر أي أشد ما يكون عليه الحر. انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص52.

(197) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص48.

صفات حصان البحتري الفريدة أن التحجيل[198] في أرساغه يفوق ببياضه نجوم الجوزاء[199]:

تـتـوهَّـمُ الـجـوزاءَ فـي أرسـاغـه والـبـدر غـرّة وجـهـه الـمـتـهـلّـلِ

ولولا وجود مفردة رسغ مجموعةً مما يدلّ على أن الموصوف له أكثر من رسغين، لما أدركنا أن المعنيّ بالوصف هو من ذوات الأربع. ذلك أن تشبيه وجه الموصوف بالبدر والإشارة إلى غرّته بالبياض والتألق والنور أمور تقع على الممدوحين في المقام الأول. فقد أشار أبو نؤاس إلى بياض غرة الممدوح وجعل للشمس غرة (ديوان أبي نؤاس، ج3، ص214)، ومثلها للقمر (ج3، ص210) وكليهما من أدوات المدح، والغلام المتغَزّل به وجد أبو نؤاس أن لأبيه غرةً تضيء (ج3، ص173). وأما مسلم بن الوليد ففتاته "غرّاء" (شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص325). ولم يتخلف أبو تمام عن غرة الممدوح فإنها "أتمّ من قمر السماء" (ج3، ص42). وأما المتنبي فقد جعل غرة القمر الطالع التي هي الممدوح تزيّن الليل (شرح ديوان المتنبي، ج2، ص157). ولم يقصّر البحتري عن غرة الممدوح التي هي نور (ج3، ص1011)، ولها لألاء (ج2، ص858). لكن أبا عبادة الوليد جعل للحصان الأصيل غرة بيضاء لها نور ولألاء وبياض[200]. قال:

تـتـوهَّـم الـجـوزاءَ فـي أرسـاغـه والـبـدرَ غـرّة وجـه الـمـتـهـلّـلِ

وقال في الحصان الحائز قصب السبق:

جـارى الـجـيـاد فـطـار مـن أوهـامـهـا سـبـقـاً وكـاد يـطـيـر مـن أوهـامـه

جـذلانَ تـلـطـمـه جـوانـب غـرّة جـاءت مـجـيء الـبـدر عـنـد تـمـامـه

وجعل خيول الحلْبة تنطلق باكرة قبل طلوع الشمس وكأن غُرَرَها البيضاء في صفحة رؤوسها السوداء أنجم في الديجور:

يـا حُـسـنَ مَـبـدَى الـخـيـل في بـكـورهـا تـلـوح كـالأنـجـم فـي ديـجـورهـا

نستنتج من هذه الأمثلة أن بياض التحجيل في البيت موضوع توهّم الرائي أن

---

(198) انظر في صفات البياض (التحجيل) في قوائم الحصان وقيمتها في شرفه وجماله: أبو عبيدة معمر بن المثنى، كتاب الخيل، ص111-113.

(199) ديوان البحتري، ج3، ص1747.

(200) انظر على التوالي: ديوان البحتري، ج2، ص1043؛ ج3، ص1990؛ ج3، 1747 .

أرساغ الحصان الذي يستهديه الشاعر قد طوّقتها الجوزاء، أي كوكبة الجبار، وهي هنا عنوان البياض الصافي لأن عدد نجوم هذه الكوكبة، أي الجوزاء، ثمانية وثلاثون أغلبها نيّر أزهر(201).

ويعود الشاعر فيستخدم الجوزاء في القصيدة نفسها ولكن لوصف علوّ شرف الممدوح ابن علي القمّي الجواد الفاضل المفضال الشجاع الصنديد(202):

لمحمّدِ بنِ عليٍّ الشرفُ الذي   لا يرمُق الجوزاء إلا من عَلِ

وهو معنى مطروق باستخدام مفردة الجوزاء وبغيرها من الكواكب العليا كالثريا والسماكين والسها والفرقدين(203).

نستنتج من الاستخدامات الأربعة أن توظيف البحتري لاسم الجوزاء كان نابعا عن معرفة واعية بموقع هذه الكوكبة من القبة الزرقاء ومكوناتها من النجوم. ولكن لم نجد في هذه الأمثلة الأربعة ارتقاء في "الشعرية" يكون سببه اسم الجرم السماوي. ففي صورة علو شرف الممدوح يمكن أن يستخدم الشاعر أيّا من أسماء الأجرام السماوية ويظلّ المعنى هو هو. وبياض أرساغ الحصان يمكن أن يكون منسوبا لأي من النجوم الزُّهْر كالثريا أو الشعرى أو سهيل، أو كـ "بياض المشتري" (ج2، ص1041). أما استخدام الجوزاء والحرباء في صَلْبِ بابك الخرمي من جهة، والجوزاء والأمل الضائع بسقوط الثلج كون صاحبه تأمله في حين طلوع الجوزاء من جهة أخرى، فهما استخدامان للجوزاء في محلهما إذ تستحيل النجاة للعدو من سيف الممدوح كاستحالة سقوط الثلج وقت توقّد الجوزاء، وانتصاب بابك المصلوب على العود جاء كانتصاب الحرباء على عوده. وهذان الاستخدامان استدعيا، وبتوفيق شعري من نبوغ البحتري، اسم الجوزاء التي لا تتوقّد في أعاليها إلا عند اشتداد الحر. وأما

---

(201) انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص264-269؛ وانظر كذلك وصف هذه الكواكب وأسماءها في: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص45-48.

(202) ديوان البحتري، ج3، ص1748.

(203) انظر الحاشية المطولة في الفصل السادس من كتابنا هذا المخصص لشعر علي بن الجهم في القسم المعنون: "استخدام علي بن الجهم لأسماء الأجرام السماوية" ففيها حديث مطول عن السها وارتباطها بالفرقد والفرقدين واستخدامها لدى الشعراء لتقديم معنى العلو.

صَلْبُ بابك الخرمي واشتداد الحرّ وكوكبة الجوزاء والحرباء والعود واستقبال الشمس، فأمور تحتاج إلى عرض ومناقشة.

قال البحتري في حادثة انتهاء بابك الخرمي مصلوبا على الأعواد "مستشرفاً للشمس"[204]:

لم يُبقِ منه خوفُ بأسِكَ مطمعاً ... للطير في عَوْدٍ ولا إبداءِ
فتراهُ مطَّرِداً على أعواده ... مثلَ اطِّراد كواكب الجوزاء
مستشرفاً للشمس، منتصباً لها ... في أُخريات الجِذعِ كالحِرباء

نتوقّف عند تشبيه بابك الخرمي على الأعواد بالحرباء[205] وارتباط المشهد الفظيع بكواكب الجوزاء واطرادها (!). وهو تشبيه عام مرّ به الشعراء في أكثر من موضع كما نرى في الملحق الثالث بآخر كتابنا هذا. ويرتبط المشهد بعنصرين: الحرارة والاعتلاء. لقد تناول المنشد الصحراوي ذو الرمة صاحب اللوحات الوصفية دويبة الحرباء في عدة مواقف منها[206]:

يَظَلُّ بِها الحِرباءُ لِلشَّمس ماثِلا ... عَلى الجَذلِ إلا أنَّهُ لا يُكَبِّرُ

والجِذل، وجمعها أجذال، أصل الشجرة بعد ذهاب الفروع كما شرح ابن منظور. والطريف في هذه الصورة تخيّل الحرباء أنه مؤذن قد اعتلى جِذلا ولكن نفى الشاعر عنه رفع الأذان. وتوسّع عدي بن الرقاع العاملي في الحرباء واعتلائه الأجذال/ أو "جذع الهشيمة"[207]:

يوماً يظل به الحرباء معتقلا ... جذع الهشيمة يعلو ثم يرتفقُ
كأنه شيخ سوء بزّ خِلعتَه ... عاري الأشاجع، مكلومٌ، به رمق

---

(204) ديوان البحتري، ج1، ص10.

(205) الحرباء مذكّر، مؤنثه الحرباءة، دويبة قالت عنها المعاجم العربية: "هي الوَزَغَة" (؟). والاسم العِلمي: *Chamaeleo calyptratus* وبالإنجليزية chameleon ، ويمكن الرجوع إلى الملحق الثالث بآخر كتابنا هذا لمزيد من المعلومات عن الحرباء واستخدامه في الشعر العربي.

(206) انظر: ديوان شعر ذي الرمة، طبعة مكارتني، ص229.

(207) ديوان شعر عدي بن الرقاع العامِلي (ت 95 هـ)، (تحقيق نوري حمّودي القيسي وحاتم صالح الضامن، بغداد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، 1987)، ص149.

فالحرباء يستقبل الشمس دائماً ويفضّل الوقوف على أعالي الحجارة والعيدان القائمة. ومن هنا جاء التعبير العربي: "انتصب العود في الحرباء"، على القلب، وإنما هو: انتصب الحرباء في العود[208]. واستخدم أبو العلاء المعري الحرباء في اللزوميات غير مرة، وربطه بالجِذل (الارتقاء) والظهيرة والتهجير (الحرّ). قال[209]:

كَأنّي عَلى العودِ الرَكوبِ مُهَجِّراً   إِذا نَصَّ حِرباءُ الظَهيرَةِ عودُ

وقال مفصّلا في صورة ركوب الحرباء الجِذلَ وقت الهاجرة[210]:

من البيض ما حرباؤه متعوّدٌ   سوى مركبِ الخِرصان رِكبةَ أجذال

وأشار أبو العلاء إلى هيئة المصلوب على العود مشبها الحرباء بها[211]: "وحرباؤه في عوده يشبح". إن هذه الأمثلة المتنوعة في عصورها وأساليب شعرائها تبيّن أن الحرباء وهو يطلب الحر وأشعة الشمس الصامخة استدرج كوكبةَ الجوزاء التي تظهر في شهور الصيف اللافحة على ألسنة الشعراء، أو إن هذه الكوكبة استدرجت الحرباء.

[يحسن الرجوع إلى الملحق الثالث بآخر كتابنا هذا لشروح حول دويبة الحرباء وعلاقتها بالحرارة والارتقاء].

الحوت (استُخدم مرةً واحدة)

تناول البحتري أحد الصنّاع ممن احترف الحياكة، وطعن في براعته وألمح إلى سوء منتوجه قائلا إن الظروف الطبيعية، كالصيف والربيع، تغني عن بضاعته. قال مستهزئا[212]:

---

(208) لسان العرب، ط2، ج3، ص103.

(209) أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري (ت 449 هـ)، ديوان لزوم ما لا يلزم مما يسبق حرف الرويّ، (2ج، حرّره وشرح تعابيره وأغراضه: كمال اليازجي، بيروت، دار الجيل، 1992)، ج1، ص257

(210) أبو العلاء المعري، شروح سقط الزند، ج4، ص1817.

(211) أبو العلاء المعري، ديوان لزوم ما لا يلزم، ج1، ص233.

(212) ديوان البحتري، ج، ص230.

إذا اعْتَلَتْ درجات الشمس مصعدةً   في الحوت أغنت غِنىً عن بزِّ "يعقوب"

برج الحوت آخر الابراج الإثني عشر، فإذا "اعتلت" الشمس في درجاته فهو إيذان بانقضاء فصل الشتاء[213]. ونفيد من ذلك أن البحتري في سخريته من "يعقوب" اتّخذ من حركة تنقّلِ الشمس بين الأبراج سبباً يستغني به عن التلفُّع بمنسوجات المهجوّ الرديئة! وهذا الاستخدام للعلم الفلكي يجري مجرى المعلومات العامة لدى الناس، وليست الصورة الشعرية بشيء ذي بال.

زحل (استُخدم مرة واحدة)

لا نجد في استخدام البحتري اسم هذا الجرم أي فائدة فلكية، وإنما جاء في نسبة النحوسة الكبرى إلى أحد المهجوّين المنافسين للشاعر في التقرب من الخليفة المتوكل. فالمهجوّ زحليٌّ[214] اكتسب الشؤم في سائر الأحوال، سواء أكان نديماً أم صديقاً أم خليلاً.

الزهرة (استُخدمت خمس مرات)

أحد الكواكب الخمسة المعروفة في التراث الفلكي الإسلامي بالمتحيّرة وذلك "لأنها ترجع أحيانا عن سمت مسيرها بالحركة الشرقية وتتبع الغربية" فرأوا في ذلك ما يشبه "التحيّر"[215]. وذُكرت الكواكب الخمسة في القرآن الكريم: ﴿فَلَآ أُقۡسِمُ بِٱلۡخُنَّسِ ۝١٥ ٱلۡجَوَارِ ٱلۡكُنَّسِ ۝١٦﴾ (التكوير: 15-16). وقد استخدم البحتري الزُّهَرة، أحد هذه الكواكب، للمبالغة في بعد المسافة بين الشاعر وبين ضيعة له في قرى الشام، وهو استخدام لا يختصّ بالزهرة ولكن بأي من الكواكب، فكلها بعيدة، لكن شاءت القافية أن تفرض الزهرة نفسها على الشاعر. وتظهر الزُّهَرَة نيّرةً بُعيد الغروب تارة وقُبيل الشروق أخرى، وذلك بسبب موقعها من أمام الشمس أو من خلفها، فاكتسبت الاسمين: كوكب المساء وكوكب الصباح. وهي أعظم الكواكب الخنّس "في المنظر

---

(213) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص120.

(214) ديوان البحتري، ج2، ص1282.

(215) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60. ويضاف إلى الكواكب الخمسة أيضا الشمس والقمر، وهي جميعا "السبعة الشهب".

وأشدّها نوراً وبياضاً"، وكوكب المشتري "في مثل هيئتها"[216]. ومن بليغ استخدام البحتري للزهرة صورة جمع فيها هذين الكوكبين النيّرين فجعلهما في جمال غلام مغنٍّ عُرف باسم زِبْرِج[217]:

كأنّ النجوم الزُّهْر أدّته خالصاً   لزُهْرة صبحٍ قد تعلّت، ومشتري

ويعتبر المنجمون أن كوكب الزهرة هو السعد الأصغر بمقابل المشتري الذي هو السعد الأكبر[218]، وبالتالي كان توفيق الشاعر بجمع الجمال والسعد للغلام المغني توفيقاً واضحاً. ونضيف أن زبرجاً هذا كان غلام ابن بسطام، أحد عمال العباسيين على آمد والشام، وتوفي الغلام بغتةً فجزع ابن بسطام عليه. ولعلّ استخدام كوكب الزهرة هنا مع الصبح إشارة إلى جلسات الصبوح التي كان ابن بسطام يأنس بزبرج وغنائه خلالها. وتناولنا الزهرة في موضعين آخرين، الأول في مدخل بهرام والزهرة بأعلاه، والثاني في تحليل فائية البحتري في هجاء ابن أبي قماش المنجم تجدها بأسفله في قسم: "تحليل بعض صور البحتري الفلكية المتداخلة". بيد أن الصور الشعرية التي رسمها البحتري باستخدام الزهرة لم ترقَ "بشعريتها" إلى مستوى أهمية هذا الكوكب.

سعد السعود (استُخدم مرتين)

هذا هو المنزل الرابع والعشرون من منازل القمر. وأطلقوا عليه هذا الاسم "لتيمّنهم به"، وبطلوعه (ليلة 12 شباط/ فبراير) كانوا يستبشرون بانقضاء الشتاء، ونضارة العود، وذوبان كل "مجمود"[219]. وقد استخدم البحتري هذا الاسم الفلكي للاستبشار بالممدوح جاعلاً إياه منزل القمر هذا[220]:

إن يكن في الأنام سعدُ سُعودٍ   بشريّاً، فأنت سعد السعود

---

(216) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص128.

(217) ديوان البحتري، ج2، ص1059. والزِّبرِج هو الذهب أو كل شيء حسن، لسان العرب، ط2، ج6، ص51.

(218) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص192.

(219) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص78-79.

(220) ديوان البحتري، ج2، ص812.

ونلاحظ براعة الشاعر في هذه الجمحة التصويرية للتفاؤل بالممدوح. فلقد جعل المسمّى الفلكي الأول هنا منكّراً، فلما تخطّى الشرط المحدّد للصورة (أي: مسمّى بشريّ لمنزل القمر)، سارع إلى تعريف المسمّى الفلكي بإضافة أل التعريف. ومهما يكن من التنكير والتعريف، فإن البيت خالٍ من التصوير الشعري.

السماك (استخدم ثماني مرات في صيغ متعددة تالياً توزيعها)

السِّمَاك (استُخدم ثلاث مرات)

السماكان (استخدم مرة واحد) (انظر بأسفل: النسران)

السماك الأعزل (استخدم مرتين اثنتين)

السِّمَاك الرامح (استخدم مرة واحدة)

الكف الخضيب (كفّ الثريا، ذات الكرسي) (استخدم مرة واحدة مقترنا بالسماك الرامح)[221]

هنالك سماكان: الرامح والأعزل. والأعزل هو المنزل الرابع عشر من منازل القمر، وله نوء وهو كوكب واحد أزهر من القدر الأول على كفّ العذراء اليسرى كما وصفه ابن قتيبة ومؤيد الدين العرضي وأبو الحسين الصوفي. وأما الرامح فلا منزل للقمر فيه ولا يكون له نوء[222]. واستخدام البحتري للسماك من دون صفة الأعزل أو الرامح ثلاث مرات وكان استخداما لمعنى العلوّ، وبالتالي فإن الراجح عندنا أنه كان يعني السماك الأعزل[223]. قال يمدح أمير المؤمنين الخليفة المعتزّ بالله:

أصبحت رتبة الخلافة "للمعـ (م) ـتزّ بالله" منزلاً ومحلا
جمع الله شملها في يديْه ورآه لها مكاناً وأهلا
وليثُ نصره "الموالي" فأعطتـ (م) ـه عُلُوَّ السماك، أو هو أعلى
ملكٌ ما بدا لعينيك إلا قلتَ: بحرٌ طما، وبدرٌ تجلّى

---

(221) تناولنا في القسم المخصص للثريا بأعلاه استخدام البحتري للكف الخضيب وللسماك الرامح، ورأينا أنه كان استخداما مليحاً دلّ على معرفة فلكية وبراعة شعرية.

(222) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص63-67؛ العرضي، كتاب الهيئة، ص88؛ أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص189.

(223) انظر على التوالي: ديوان البحتري، ج3، ص1656، ص1768؛ ج2، ص919.

والموالي هنا هم الجند التركي. والإشارة إلى تدخّل الموالي في تنصيب المعتز بعد خلع المستعين. ويبدو أن الحادثة كان لها أثر بليغ في نفوس العامة من الناس حتى كثر في الحادثة والخليفتين وقتئذ قول الشعراء في ذلك. وقد سرد ابن جرير الطبري أربع قصائد طوال في ذلك(224). والمرة الثانية المشار إليها التي استخدم البحتري فيها السماك للتعبير عن العلو كان في المدح مشيراً إلى أن شرف الممدوح "بات للسماك" موافقاً. وثالث استخدام للسماك في معرض العُلوّ جاء ضمن سياق المدح حيث أمكنت "العُلا" ممدوحَه من التحليق في مدار "الفلك الضخم" الذي هو مدار السماك. وهذه الثلاثة لا تفيد في "الشعرية" شيئاً سوى ربط معنى المدح بمفردة فلكية بقصد تلوينه بزخرف فلكي يوحي بالفخامة والجلال، لكن من دون تقديم شيء للصورة الشعرية، إن وجدت. وهو ما سنذكره في فقرة "النسر/ النسران" بأسفل حيث جعل الشاعر حسَب الممدوح "محسوباً" على كواكب السماكين والنسرين، وهي المرة الوحيدة التي ورد فيها استخدام مفردة "السماكين".

وانقسم استخدام البحتري للسماك الأعزل إلى صورتين، إحداهما في نظرنا لا علاقة لها بالصورة الشعرية التي تستخدم المفردة الفلكية، والأخرى في استخدامها طرافة وجِدّة. في الأولى، زعم الشاعر أن ممدوحه هو السماك الأعزل بالمقارنة بمساجليه. ولا نرى في الأمر شيئا سوى موافقة هذا الكوكب للقافية(225):

ولو انَّ مجدك لم يكن متقادماً ... أغناك آخر سؤدد عن أوّلِ
رغّبت قوما في السماح، وأين هم ... إن ساجلوك من السماك الأعزل

ورأيْنا في إقحام اسم الجرم السماوي هنا بأنه لا فائدة منه بسوى موافقة القافية، ولا حاجة إلى زيادة في الإيضاح. أما استخدام اسم هذا الجرم السماوي في المرة الثانية فبحاجة إلى عرض موضّح، وأهمية هذا البيت تكشفها كثرة الاستشهاد به في كتب الأدب ونقده(226). ذكر البحتري "السماك الأعزل" في آخر مدحة بلغت 53 بيتاً

---

(224) ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص348-354.

(225) ديوان البحتري، ج3، ص1801.

(226) انظر الحاشية رقم 53 من ديوان البحتري، ج3، ص1752، حيث سرد المحقق الصيرفي مجموعة كتب الأصول التي ذكرت هذا البيت والذي يليه دليلاً على أهمية الصورة التي فيهما.

وصف خلالها الفرس والسيف. وجاء "السماك الأعزل" في القافية، إلا أن استخدامه كان مناسبا للمعنى المستهدف. أسبغ الشاعر على السيف في القصيدة صفات تقليدية عديدة انتهى فيها إلى أن من يشهر هذا السيف، الذي صفحتاه متموجتان بزخارف دقيقة من الأحمر والأسود، يشهره في وجه من عصاه من الأعداء كان كمن يضرب بالعصا ("استعصى") لخفّة الممدوح في مداولة هذه الأداة الحربية؛ كأنه يقرع أعداءه بالعصا حتى ولو عصوه واستعصموا بالسماك الأعزل. وحسن رسم هذه الصورة الشعرية يكمن في اللعب بين السماكين: الرامح والأعزل. وليس بخافٍ علينا أن نكشف عنصرَيْ الصورة، المنتصر والمنهزم. فالممدوح هو السماك الرامح (أي: منتضي الأداة الحربية)، وعدوّه المنهزم هو السماك الأعزل:

متوقّد يسري بأول ضربة ... ما أدركت، ولو انها في يذبُلِ
وإذا أصاب فكل شيء مَقْتَلٌ ... وإذا أُصيب فما له من مَقْتَلِ
وكأنما سودُ النِّمال وحُمرُها ... دبّت بأيدٍ في قَراهُ، وأرجُل
وكأن شاهره إذا استعصى به ... في الروح يعصى بالسماك الأعزل
حملت حمائله القديمة بقلةً ... من عهد عادٍ غضّةً لم تذبُل

وهكذا أضحت المعركة واقعة في الفضاء الأعلى ومسرحها الفلك وأبطالها الكواكب. وهي صورة رشيقة صُبغت ألوانها بمعرفة فلكية عميقة عند مصوّرها.

السها (استخدمت مرتين اثنتين)

يقع كوكب السها فوق العناق، وهذا هو الكوكب الأوسط من كواكب ذيل الدب الأكبر. قالوا في تحديد السها إنه صغير جداً يكاد "يلزق" بالعناق، وكان الناس يمتحنون أبصارهم به[227]. ويقترن كوكب السها بالفرقدين وهما الكوكبان المتقدمان من كواكب بنات نعش الصغرى في مجموعة الدب الأصغر. وبهذا التحديد نكسب معنيين عند استخدام السها: العلوّ لأنه من الكواكب "الشامية" واللمعان لاقترانه

---

(227) انظر هذه المعلومات في ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص148؛ أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص32.

ببياض الفرقدين[228]. فكيف استخدم البحتري كوكب السها في المرتين الوحيدتين اللتين جاءتا في شعره؟

جعل الشاعر اختفاء السها مختلطاً بكوكب العناق كأنه هجوع. وقوة الممدوح تكمن في أنه إذا انتضى سيفه وكرّ في فجاج الروم، يظل ماضياً لا يقف في وجهه شيء[229]:

ماضٍ، إذا وقف المشهّر لم يقف   يقظٌ، إذا هجع السها لم يهجعِ

ولم نجد في مصادر الفلك ما يعلمنا بأن السها كوكب يهجع، أو لربما اختفى في وقت ما من الليل. لكن الاستخدام الثاني الذي سخر له البحتري قصيدة هجاء، يفيد في جلاء المعنى[230]:

جفُّوا من البخل، حتى لو بدا لهمُ   ضوءُ السها في سواد الليل لاحترقوا

هشاشتهم بسبب الجفاف جراء البخل تجعلهم عرضة للاحتراق بأقل حرارة ممكنة، وهنا يضرب الشاعر ضوء السها في سواد الليل مثالا على قلة الحرارة القصوى. هذا الضوء الخافت هو الذي أكسب السها قول الفلكيين إنه كوكب "خفي" و"صغير جداً" ويكاد لخفوته "يلزق" بالكوكب النيّر الذي يتقدمه. وفي كلا الاستخدامين، بيّن البحتري أنه عارف بصفة السها. ولعل القول السائر مسير المثل

---

(228) انظر في الفصل المعقود لشعر علي بن الجهم بآخر قسم: " استخدام علي بن الجهم لأسماء الأجرام السماوية" ففيه تفصيل في اقتران مفردتي السها بالفرقدين عند الشعراء العرب منذ الجاهلية. على سبيل المثال؛ قول عنترة بن شداد تعبيرا عن العلو، والإنارة واللمعان:

رَفَعوا القِبابَ عَلى وُجوهٍ أَشرَقَت   فيها فَغَيَّبتِ السُها في الفَرقَدِ

وقول الشريف الرضي في معنى الرفعة:

وَمَدَّ عَلى الجَوزاءِ أَطنابَ مَنزِلٍ   يَلوذُ بِحَقوَيهِ السُها وَالفَراقِدُ

يجد القارئ في الحاشية المشار إليها في الفصل السادس من كتابنا هذا مجموعة من الأبيات المماثلة.

(229) ديوان البحتري، ج2، ص1288.

(230) ديوان البحتري، ج3، ص1470.

الذي أورده أبو الحسين الصوفي: "أريه السها ويريني القمر"[231]، هو الباعث على هذه المعرفة.

سهيل (استُخدم أربع مرات، ومرة أخرى من دون ذكر الاسم بل الإلماح إلى صفاته ولونه)

سبق التعريف بهذا الكوكب وارتباطه بالشعر العربي عبر القرون، وأشرنا إلى الأطياف الأسطورية المتعلقة به وبالذات أسطورة الخصب[232]. وسهيل أشهر النجوم اليمانية وأسطعها، يميل بلونه إلى الاحمرار. ولقربه من الأفق، يُرى وكأنه دائم الخفقان. وشبهه الشاعر القديم بـ: "الفحل". والأسطورة الأكثر شهرة لهذا الكوكب تتصل بالشعريين، العبور والغُميصاء[233].

يتميّز سهيل بثلاثة أمور: أولاها، قربه من الأفق فلا يقطع إلى المغرب ولكن يغيب في مطلعه؛ وثانيها، طلوعُه إيذانٌ "بانكسار الحرّ" وقرب البرد ومجيء الشتاء، وثالثها، يدلّ موقعُه من ينظر إليه أن اتجاهه إلى الجنوب[234]. وهي أمور ثلاثة احتوتها اسخدامات البحتري لكوكب سهيل، ولم تتجاوزها.

ينتقل البحتري في المطلع الغزلي لإحدى مدائحه من موقف التشبيب إلى وصف الأرض التي ينعكس فيها السراب من الحرارة اللاهبة وكيف تتصرّف الإبل وقت القيلولة. ولا تنتهي مصاعبهنّ إلا وقت طلوع نجم سهيل[235]:

---

(231) انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص32. ولكن رواية الصوفي محرفة عن المثل الجاهلي: "أريها استها وتريني القمر"، ويلاحظ تقارب رسم السها/ استها في الروايتين! وبعد أن روى الميداني القصة التي استدعت المثل، قال: ويروى "أريها السها وتريني القمر"، راجع: أبو الفضل أحمد بن محمد الميداني (ت 518 هـ)، مجمع الأمثال، (تحقيق نعيم حسين زرزور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1988)، ج1، ص372.

(232) روى ابن قتيبة بيتا للشاعر ذي الرمة شبّه فيه سهيلا ("قريع هجان") بفحل انفرد عن القطيع: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص152. والفحل القريع هو المكثر ضِراب النوق، والناقة القريعة ما يكثر الفحل ضرابها، لسان العرب، ط2، ج11، ص121.

(233) راجع مزيدا من المعلومات الأدبية عن سهيل في: المعري، شروح سقط الزند، ج1، ص434-437.

(234) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص152-157.

(235) ديوان البحتري، ج1، ص95.

إذا سهيلٌ بدا روّحنَ من لهبٍ مسعَّرٍ في كِفاف الأفق مشبوبِ

ذلك لأن طلوعه إيذان بقرب البرد كما جاء في كتاب ابن قتيبة المذكور أنفاً. وقوله "كفاف الأفق" يعني بها أطرف الأفق وحواشيه،[236] وهو موافق لموضع هذا النجم من السماء. وهنالك إشارة أخرى في شعر البحتري إلى موضع هذا النجم في قريب الأفق[237]:

كأنّ سهيلاً شخصُ ظمآنَ جانحٍ مع الأفق في نهْيٍ من الأرض يكرع

وبالمقابل، يستخدم البحتري سهيلاً في ذمّ الخليفة المستعين ليستدرج إلى الأذهان ما في طلوع هذا النجم من "ويل" يقع على الإبل، كأن تُفصل الحِيران عن أمّاتها فلربّما قتلها الحر، وتستبدل الإبل الأسنان، ويضطرب الحال بها مع وقت النتاج والطَّرْق، وهي أمور تضرّ بالإبل[238] ؛ قال[239]:

وكان أضرَّ فيهم من سهيلٍ إذا أويا، وأشأم من قُدارِ

يقصد بأن الخليفة المستعين كان أكثر ضررا في قومه من أوبة سهيل، وأكثر شؤماً من قُدار عاقر ناقة نبي الله صالح عليه السلام. واستخدام سهيل هنا فيه دلالة على معرفة البحتري المعمقة بعلم الأنواء ومواسم العرب.

واستخدم البحتري سهيلاً للتدليل على اتجاه الجنوب وذلك في مقدمة مدحة قالها في أحمد وإبراهيم ابنَيْ المدبّر. استهلّ المقدمة بالنسيب وجعل الفراق فاصلاً بينه وبين الأحبة يُهيج ذكرُهم حرَّ قلبه. وينطلق مع الركب الموجهين إلى العراق حيث يوجد الممدوحان. ويمارس الشاعر في هذا المقطع واحدة من براعاته في الصياغة الشعرية

---

(236) لسان العرب، ط2، ج12، ص126

(237) ديوان البحتري، ج2، ص1273.

(238) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص152-157؛ وكان القدماء من الشعوب التي تأثر بها العرب في الجاهلية والإسلام يعتقدون بأن طلوع الشعرى العبور "يحدث داءً في الكلاب وطلوع سهيل يحدث مثله في الجمال"، انظر ذلك في: يحيى الشامي، تاريخ التنجيم عند العرب: وأثره في المجتمعات العربية والإسلامية، (بيروت، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، 1994)، ص85.

(239) ديوان البحتري، ج2، ص937.

وهي الإكثار من إيراد الأسماء الجغرافية[240]، فجعل يتّكئ على الأعلام الجغرافية من نجد إلى العراق، مشيرا خلالها إلى أنه انحرف باتجاه اليسار في تقدّمه نحو بلاد الرافدين[241]:

ولما غرّبت أعراف سلمى لهُنّ، وشرّقت قُنن القنان
وخلّفنا أياسرَ وارداتٍ جنوحاً، والأيامن من أبان
وخَفَّض من تناولنا سهيلٌ فقصّر واستهلّ الفرقدان
تصوّبتِ البلادُ بنا إليكم وغنّى بالإياب الحاديان

وأشار الشاعر كذلك إلى موقع سهيل في السماء أنه يقع بقريب الأفق وذلك في البيت الثالث هنا ويقابله بارتفاع الفرقدين مستخدما فعلين متضادّين: خفّض واستهلّ (ظهر).

ويستوقفنا استخدام في شعر البحتري لصفات نجم يلوح في الصباح ولونه أحمر، لكن جاء التوصيف من دون ذكر النجم بالاسم. جاء ذلك في قصيدة مدح ورثاء/ أو مواساة للممدوح وتعزية بفقده غلامه المغني زِبرِج الذي قضى نحبه وهو في شرخ الشباب وقد كان نديم الممدوح [242]:

لَنِعمَ شريكُ الراحِ في لُبّ ذي الحجى إذا استهلكتْهُ بين ناي ومزهر
ومُغتالُ طولِ الليل حتى يُقيمَنا على ساطعٍ من طُرّة الفجر أحمر

يحيّي الشاعر ممدوحه واصفاً إياه بشريك الراح الذي استهلكته وسلبت عقله وهو نشوان بين ناي ومزهر (أي بين وصلات غناء زبرج)، فأنعم به من ممدوح. ويحيّيه ثانية بأنه نعم الممدوح الذي اغتالته الراح (الغَوْل) طول الليل فما أفاق من سكرته إلا عند بزوغ النجم الأحمر الساطع في جبين الفجر وقد باشر زبرج ينهض الشاربين من نومهم للصبوح على أنغام الموسيقى والغناء. والإشارة الفلكية في البيت الثاني من دون شك لنجم سهيل. وهذا إذن استخدام خامس نضيفه إلى الاستخدامات الأربع السابقة. ولنا بعد انتقاد على جعل سهيل يسطع في "طُرّة" الفجر. والطرة هي العلامة البيضاء

---

(240) انظر الملحق التاسع: "البحتري يطوّع الأسماء لتوافق الوزن الشعري" حيث تناولنا بالشواهد الكثيرة مناقشة براعة البحتري في هذه الخصيصة.

(241) ديوان البحتري، ج4، ص2230.

(242) ديوان البحتري، ج2، ص1059.

في الجبهة، والجبهة عالية في الوجه، وسهيل يطلع بقريب الأفق ولا يرتفع عنه ويغرب في مكان طلوعه كما وصف ابن قتيبة ذلك، وبسبب اقترابه من الأفق يجنح إلى الحمرة الضاربة في اللون البرتقالي بسبب انكسار ضوئه في الغلاف الجوي المشبع بالرطوبة.

الشعرى (استُخدم هذا العلم ثماني مرات موزعة كالتالي:)

الشّعرى (استخدمت ثلاث مرات)

الشعريان (استخدمتا ثلاث مرات)

الشعرى العبور (استخدمت مرتين)

اختلف السياق في الأبيات الثلاثة التي استخدم البحتري فيها اسم "الشعرى" بهذه الصيغة. ولم نقف على تحديد أيّ الشعريين كان مقصده في أحد أبياتها. قال في ذمّ الزمان بما معناه إن "صروف الدهر" ستصل المرء حتى ولو كان منزله في كوكب الشعرى (ج1، ص110). والمعنى المقصود يمكن أن يكون بُعد المسافة المتناهي، أو العلو الفائق. ونفهم من البيتين الآخرين اللذين تضمّنا الشعرى غير المنعوتة أنها الشعرى التي تطلع ويكون معها الحر، أو هي الجنوبية، أي الشعرى العبور. أحد البيتين جاءت فيه الشعرى عارية عن النعت وذلك في قصيدة مدح البحتري بها الحسن ابن سهل وأشار إلى يوم النيروز بأنه يوم تعظيم وسرور، وهو كذلك يوم تعتدل فيه حرارة الجو. واتخذ الشاعر من الشعرى إشارة إلى "نار الهجير" التي انقضى وقتها بمجيء النيروز[243]:

هو يومٌ وفيه من كل شهرٍ خُلُقٌ، فهو جامعٌ للشهور

بعُدتْ فيه الشعرى عن الجوّ والـ (م) ـحكم، فلا موقد لنار الهجير

إذن، تكون الشعرى المبعدة هنا هي العبور لأنها في كوكبة الجوزاء، والجوزاء أو الجبار من الصور الجنوبية[244]، ولأنها تظهر وقت اشتداد الحرّ ومجيء النيروز هي موعد اعتدال الجو.

واستخدام آخر للشعرى جاء في مدح البحتري لخُمارويه صاحب مصر بقصيدة

(243) ديوان البحتري، ج2، ص887.

(244) أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص264 وما بعدها.

تقلّ عن عشرين بيتا، وهذا في عالم مدح الزعماء والأثرياء على لسان فحول الشعراء عدد قليل، لكن المعاني التي ساقها الشاعر كانت من الزخم بحيث فاقت المدح الاعتيادي المعهود. وقد بالغ الشاعر في الإشادة بقوة الممدوح في الحروب(245):

فكان له من ضربةٍ بعيد طعنة … وقتلى إلى جنب "الثنية" أو أسرى
فوارسُ صرعى من تِوْام وفاردٍ … وأرسالُ خيلٍ في شكائمها عَقْرى
رأيت تفاريق المحاسن جُمّعت … إلى مشترٍ أهدى إلى القمر الشعرى

لكن الشاعر في البيت الثالث، وهو مطلوبنا في هذا البحث، ارتقى فيه إلى مستوى فائق في تسخير المفردة الفلكية لخدمة الصورة الشعرية المبتغاة. فقد أسقط البحتري على خمارويه الممدوح صورة كوكب المشتري، وهو كوكب السعد الأكبر، وجعل المحاسن تُجمع له من أماكن متفرقة. ثم إن الممدوح مارس أعلى درجات الكرم فقام بإهداء الشعرى إلى القمر. وليس الشاعر هنا بخارج عن المعتاد كما قد يُظنّ. هذه الأريحية بلا شك إشارة إلى الزواج العجيب(246) الذي تمّ بين ابنة خمارويه وبين أمير المؤمنين الخليفة المعتضد بالله سنة 282 هجرية. لقد كانت الخطبة أولاً لعليّ ابن الخليفة. فالقمر هو المُهدَى إليه (وهو العروس من قِبل آل العباس)، والشعرى هي المهداة (العروس وهي ابنة خمارويه المسماة "قطر الندى")، والمُهدِي هو خمارويه بن أحمد بن طولون. وتكمن براعة البحتري في قدرته على صياغة هذه المفردات الفلكية الثلاث في بيت واحد. فقد جرّد المشتري من أل العهدية ونكّره لكي لا يكون خمارويه فوق المهدى إليه، ابن الخليفة المعتضد بالله، باعتبار أن المشتري كوكب أقل في الرتبة من الشمس والقمر، ورَفْعُ المشتري كوكب السعد الأكبر فوقهما أمر لا يليق إسناده إلى خُمارويه، وهو عامل لدى الخليفة المعتضد بالله (الشمس) وبالتالي كذلك هو عامل عند ابنه عليّ ولي العهد (وهنا هو القمر). ولكن خمارويه ورث عن أبيه ابن طولون "سعداً" كبيراً، وكذلك، هنالك كثيرون غير خمارويه ورثوا

---

(245) ديوان البحتري، ج1، ص59-60.

(246) روى ابن جرير الطبري أن ابن الجصاص "سَفَر" في تزويج ابنة خمارويه على عليّ بن المعتضد، "فقال المعتضد: أنا أتزوجها، فتزوجها"، انظر: ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص30. وراجع شرح هذا الزواج باختصار: المصدر نفسه، ج10، ص39-41.

سعودا كثيرة في ظل الخلافة، فجعل البحتري خمارويه واحداً من بين هؤلاء السعداء الكبار، فجرّده من أل العهدية (أل مشتري). أما القمر والشعرى فبقيا يتحلّيان بأل العهدية! ولعل شيئا من الاستطراد هنا في أمر توظيف الكواكب ومراتبها في الأهمية لتوافق مراتب الدولة تصنيفٌ مفيد في فهم الصورة المراد تفكيكها. نقتبس من القزويني في عجائبه نصاً سبقت الإشارة إليه في كتابنا هذا[247]:

[الشمس] بين الكواكب كالملك، وسائر الكواكب كالأعوان والجنود. فالقمر كالوزير وولي العهد، وعطارد كالكاتب، والمريخ كصاحب الجيش، والمشتري كالقاضي، وزحل كصاحب الخزائن، والزهرة كالخدم والجواري ..

وكوكب المشتري عند المنجمين هو السعد الأكبر، وهو رمز حُسن الخلُق ومنصب الرئاسة[248]، لكن تشبيه القزويني له هنا في ترتيب الكواكب جاء بمنزلة القاضي، وخمارويه ليس كذلك، لكن المشتري له منصب الرئاسة وبالتالي فإنه ينطبق على تفكيكنا لصورة البحتري الفلكية. هذا، والأجرام السماوية في البيت المعني بالتحليل ازدانت بتوظيف طريف للأسماء ينمّ عن معرفة وثيقة بالفلك وبأساطيره، لأن اختياره الشعرى لتكون ابنة خمارويه بخاصة اختيار فيه براعة وحذق. وهذا الاختيار فيه ثلاثة أقوال من عندنا: الأول أن القافية حكمت المفردة فاختار من أسماء الأجرام السماوية ما وافق قافية القصيدة وهو القول الأضعف. والثاني إشارة الشاعر إلى أسطورة الشعريين: اليمانية والغميصاء وما يتخللها من حبّ عميق عند الشعرى اليمانية يجعلها تعبر المجرة جرياً وراء حبيبها سهيل[249] (الذي هو الآن العروس العباسي) فيما بقيت أختها تبكيها حتى غَمُصت عيناها[250]. والقول الثالث اختار الشاعر

---

(247) القزويني، عجائب المخلوقات، ص54.

(248) انظر البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم. على سبيل المثال ص200-201.

(249) انظر في شروح سقط الزند ما جاء في التعريف بسهيل والشعريين وأسطورتها الفلكية: ج1، ص433-437.

(250) الشعرى إحدى شعريين وهذه هنا هي الجنوبية المرتبطة بالجوزاء، وهي التي كانت العرب تعبدها، وفيها نزلت الآية 49 من سورة النجم: "وأنه هو رب الشعرى". انظر في هذه المعلومات وغيرها: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص46-47.

الشعرى ولم يحدد، لكننا أدركنا أنها العبور كون العروس "الطولونية" أتت من الجنوب (مصر) وعبرت البلاد (المجرّة) لتلحق بعروسها ابن الخليفة في حاضرة الخلافة. بيد أن الحادثة التاريخية المشار إليها في البيت تقف عند القمر (ولي العهد)، لا الشمس (الخليفة). ونرى بوضوح في بيت البحتري السابق أن العباسيّ علي ابن الخليفة كان القمر وقطر الندى كانت الشعرى، وخمارويه كان المشتري من باب القوة والرئاسة وحب المفاخرة على الأمصار، كما بيّن البيروني. إلا أن مجريات التاريخ تذكر أن قصة زواج قطر الندى بدأت بخطبتها إلى ولي العهد (القمر) وانتهت بزواجها من الخليفة نفسه (الشمس). والبيت على ما يبدو لا يشير إلى نهاية القصة بالزواج، بل إلى بدايتها. وآية ذلك ما استعرضه الصيرفي، محقق ديوان البحتري، في حواشيه تعليقا على الأعلام الجغرافية المذكورة في القصيدة ووقائع حربية في بلاد الشام كان خمارويه قد انتصر فيها، فجعل الصيرفي إنشاد المدحة يقع بين عامي 275 و277 الهجريين. أما الزواج العجيب فكان في عام 282 هـ كما هو في تاريخ محمد بن جرير الطبري. ويبدو أن نهاية القصة (أي الزواج بالخليفة) أشار إليها ابن الرومي في أربعة أبيات منفردة مستخدماً المفردات الفلكية على غرار البحتري، ولكن باختلاف واضح في المضمون.كان البحتري يشير إلى مناسبة خطبة ولي العهد على قطر الندى ابنة خمارويه بن أحمد بن طولون (أهدى إلى القمر الشعرى)، بينما ابن الرومي يشير إلى الزفاف بالخليفة، قال[251]:

قد زُفّت الشمسُ إلى البدر ... يا لكَ من قَدْرٍ ومن قَدْرِ
خليفةُ الله على خَلْقِه ... وبنتُ عالي الشأن والأمر
يا دُرّة البحر، بُشرى ! وإنما ... أُخرجتِ من بحر إلى بحر
لا زلتِ تأوين إلى ظلّه ... ما آوتِ الدنيا إلى الدهر

حصيلة هذه الأبيات الأربعة أن الشمس والبدر اقترنا بالزواج، ولكن مَن تُمثّل الشمس ومن يُمثّل البدر؟ لا قرينة تجلو الغموض في البيت الأول سوى الفعل الماضي المبني للمجهول: "زُفّت إلى"، فمن الذي زُفّ وإلى من؟ مرجعنا المعجم: "زَفّ العروسَ أهداها"، ومثله تُهدى الزوجةُ إلى زوجها، لكن أهدى صيغة عامة

(251) ديوان ابن الرومي، ج3، ص968-969.

المعنى وزفّ أكثر تحديداً[252]. ونستنتج راصدين ثلاثة شخوص في مقطّعة ابن الرومي: يرمز النيّران إلى الزوجين (خليفة الله المعتضد لأنه هو الذي تزوج، وقطر الندى بنت خمارويه)، وأما الثالث فهو فاعل الفعل الذي بُنيَ للمجهول أي خُمارويه ابن أحمد بن طولون. إذن: زَفّ (أهدى) خمارويه قطرَ الندى (الشمس) إلى المعتضد بالله (البدر). ويزيد البيت الثاني في التوكيد وكأنه بدل تفصيل: "خليفة الله" و "بنت عالي الشأن". هنا يتهاوى بناؤنا في بيت البحتري: "مشترٍ أهدى إلى القمر الشعرى" لأن القمر هو ولي العهد! غير أنّنا نرى ابن الرومي لم يأبه لرُتب الكواكب ومقابلتها بمراتب الدولة وأعيانها. وبالمقابل، يقيننا أن البحتري رسم صورة شعرية غاية في الدقة ولم يجارِه ابن الرومي في شيء منها، بل إن الأول اختار في عجز البيت "أهدى" ولم يقُل "زفّ" مكتفيا بالمفردة ذات الدلالة العامة: أهدى، لأن الزواج العجيب لم يكن قد تمّ بل كان خطبة قطر الندى على وليّ العهد عليّ بن المعتضد![253]

---

(252) لسان العرب، ط2، ج6، ص57؛ ج15، ص62، على التوالي.

(253) وقال ابن الرومي كذلك في زواج المعتضد أربعة أبيات أخرى (ديوان ابن الرومي، ج2، ص1185) :

زُفّت إلى بدر الدجى الشمسُ ... ولاح سعدٌ، وخبا نحسُ
وأقبلت نفسٌ إلى مُنية ... بمثلها تغتبطُ النفسُ
سيّدة تُهدى إلى سيّدٍ ... لم بُمسِ في سؤدده لبسُ
ذلك عُرس الدهر من أجله ... حنّ غدٌ ، والتفت الأمسُ

ولاحظ كيف جعل الشاعر كوكب المشتري في البيت الأول (كوكب السعد) يلوح، وكيف يخبو زحل (كوكب النحس). وانتثرت المقطّعات ذات الأبيات الأربعة في ديوان ابن الرومي قالها في هذه المناسبة السعيدة. ونستنتج من المقطّعات معلومات إضافية نزيدها علما افتقرت إليه المصادر التاريخية، من مثل: تزامن الزفاف مع عيد الفطر، وعيد "المهرجان" والنيروز، واستمرار الاحتفاء بالعروس الطولونية حتى بعد إنجابها مولودا، انظر على سبيل المثال: ديوان ابن الرومي، ج3، ص669 وفيها إشارة إلى الزفاف متزامنا مع عيد الفطر والنيروز؛ ج3، ص1142 وفيها تشبيه الزفاف بقِران كوكبي المشتري والبدر وأنه موافق "ليلة القدر" وهي بمناسبة ولادة الطفل الأول؛ ج3، ص1183 وفيها إشارة إلى عيد الفطر والنيروز؛ ج4، ص1584 ويشير فيها إلى أن العروس قمر العالمين أهديت إلى الشمس؛ ج6، ص2245 وفيها إن قطر الندى وهي هنا شمس الضحى زُفّت إلى بدر الدجى؛ وغيرها ...

وقد استخدم البحتري "الشعريان" ثلاث مرات بصيغة المثنى، وهما الشعرى الجنوبية المسماة العَبور والأخرى الشمالية المسماة الغُميصاء. لم يكن للاستخدام الأول أي دلالة خاصة، بل كان مجرد إيراد المسمى الفلكي غير محدد مستخدما إياه لمعنى العلو، فوالد الممدوح أحلّ ابنه ذرى شرفٍ له إطلالة على الشعريين[254]. ووُفّق الشاعر في الاستخدامين الآخرين قاصداً إنتاج صورتين شعريتين جاءتا على جانب كبير من الجمال.

شبه البحتري وجه أمير المؤمنين الخليفة المتوكل والتاج على رأسه تشبيها فلكيا طريفا يؤخذ على محملين نظرا لتقارب المسمّى الفلكي المستخدم إلى جانب الشعريين[255]:

كأنّ وميض التاج فوق جبينه   على قمرٍ بالشعريين مكلّل

هوذا وجه الخليفة المتوكل قد غدا قمراً (وهو تشبيه مطروق بكثرة عند سائر شعراء العصر) والتاج المرصّع بكثير من الجواهر المتلألئة فوق رأسه قد صار التماعه وميضاً وإذا به نهرَ المجرة الذي يعجّ بالجواهر المتلألئة. أمّا وقد ألمح الشاعر إلى المجرة فإن انسياب علم "الشعريين" يبدو في محله مطابقاً لأسطورة الأختين: الغميصاء والعبور! والإكليل ("مكلل") والشعريان هنا، نرى بلا شكّ، أن حظّ الشاعر في مزجهما كان نزيل مرابع النجوم. الإكليل هو المنزل السابع عشر من منازل القمر تصطفّ فيه ثلاثة أنجم أو أربعة[256]، وهو أيضا "السحاب الذي تراه وكأنّ غشاءً ألبسه"، وأضافوا إليه البرق الملتمع[257]. وبالتالي يكون وجه الخليفة/ القمر وعليه التاج المتوهّج كأنه قمر الليلة الرابعة عشرة وقد أُلبس غشاءً من الشعريين الشبيهتين بالسحاب المكلل ذي البرق الملتمع. هذه صورة بارعة التأليف صاغها الشاعر من الجواهر والفلك والأحوال الجوية الماطرة وألبسها وجه الخليفة القمر، فكان الخليفة الممدوح جديراً بأن ينال شرف هذا البيت الختامي:

أماط حمى الإسلام من كل شُبهةٍ   وقام بعدل واضح غير مُشكل

---

(254) ديوان البحتري، ج3، ص1827.

(255) ديوان البحتري، ج3، ص1923.

(256) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص69-70.

(257) انظر: لسان العرب، ط2، ج12، ص145-146.

وثالث استخدام الشعريين بهذه الصيغة المثنّاة جاء في قصيدة "البركة الجعفرية"[258]:

ودكتين كمثل الشعريين غدت   إحداهما بإزاء الأخرى تساميها

قد يبدو للمطالع أول الأمر أن الصورة المرسومة هنا لا تعدو استخدام اسم العلم "الشعريين" وهو الاسم الجامع للشعرى العبور وأختها الشعرى الغميصاء. لكن مراجعة قصة النجم سهيل مع الأختين/ الشعريين في التراث الأسطوري تدفعنا إلى مناقلة القصة بأشخاصها ومسرح أحداثها في مجمع قصر الجعفري إلى ما يقابلها في القبة الزرقاء. وعلينا في الوقت نفسه ألا نغفل المنطلق الأساسي بأن الشاعر يشبه ما على الأرض بما يتخيله مطابقا له في القبة الزرقاء. يقول الشاعر مستأنفا وصف جمال البركة: ها هي ذي الدكّة الأولى، لنقل: الشعرى العبور، وها هي ذي الدكة الثانية، ولنقل: الشعرى الغميصاء. وأما نجم سهيل، الممثل الثالث في الأسطورة، فهو القصر الجعفري نفسه. لقد أشاد البحتري بعلوّ بنيان هذا القصر في قصيدة أخرى وحشد لتبيان هذه الصفة في القصر مفرداتٍ عديدةً مثل: تمّ حسن الجعفري "في رأس مشرفة"، "جاورتْ ظُلل الغمام"، "ورفعتَ بنيانا" كأنه جبال رضوى. بل إن علوّه يصادف الكواكب[259]:

عالٍ على لحظ العيون كأنما   ينظرن منه إلى بياض المشتري

ويبقى علينا الإجابة عن السؤال: أين هو نهر المجرة في الصورة الشعرية التي رسمها البحتري؟ والسؤال هنا مشروع لأن الأسطورة تذكر نهر المجرة بالإضافة إلى النجوم الثلاثة. لنقُم بتفكيك الصورة الآن: "البركة الحسناء" هي المكان الوحيد الذي تقع الدكتان على جانبيه. والشعريان، أي الدكتان، واحدة شآمية وتقابلها الأخرى وهي يمانية، "بينهما المجرة"[260]، وهي البركة بلا لبس. نعود الآن إلى القصيدة ونستعيد الأبيات 19-23 التي تصف وجه البركة المترجرجة مياهها فتارة تعكس أشعة الشمس وتارة تعكس أضواء النجوم الزهر (ونشدّد على البيت رقم 21)[261]:

---

(258) ديوان البحتري، ج4، ص2420.

(259) ديوان البحتري، ج2، ص1040.

(260) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص47.

(261) ديوان البحتري، ج4، ص2418-2419.

19 إذا عَلَتها الصبا أبدت لها حُبُكاً مثلَ الجواشن مصقولاً حواشيها
20 فرونقُ الشمس أحيانا يضاحكها وريّقُ الغيث أحياناً يُباكيها
21 إذا النجوم تراءت في جوانبها ليلاً حسبتَ سماءً رُكّبت فيها
22 لا يبلغ السمكُ المحصور غايتها لبُعد ما بين قاصيها ودانيها
23 يعُمنَ فيها بأوساط مجنحةٍ كالطير تنقُضُ في جوٍّ خوافيها

ولربّ معترض على هذا يسأل: من أين تستمدّ البركة ضوءها المتلألئ؟ والجواب في قصيدةٍ وصفَ البحتري فيها قصرَ الجعفري(262) (الذي هو في نظرنا هنا نجم سهيل) حين يقول الشاعر في البيت التاسع منها إن القصر في رأس "مشرفة" (الأرض المرتفعة)، وفي البيت العاشر تراها مضيئة "والليل ليس بمقمر"؛ وما ذلك إلا لتشعشُع الأضواء المنبعثة من المشاعل والشموع. ونعود فنؤكد على أهمية الصورة الشعرية الفائقة الصنعة التي صاغها الشاعر من مناقلة ذكية بين أسطورة فلكية جمعت سهيلاً والشعريين والمجرة من جهة، وبين فن العمارة في إنشاء قصر الجعفري والبركة الحسناء والدكتين واحدة عن شمال والأخرى عن يمين. ونرجع إلى البيت 21 حيث يستخدم صورة النجوم تتراءى في جوانب البركة فيحسب الناظر أن سماء رُكّبت في البركة. بيد أن النجوم بعيدة ونورها ضعيف ليصل إلى جنبات البركة، وعليه فما لنا إلا أن نرجع إلى المعنى المعجمي الأساسي: سمّي النجم نجماً لأنه يبرز ويظهر وسط الظلمة، أو لأنه يثقب الظلمة بضوئه وبياضه، ومنه التعبير القرآني "النجم الثاقب" (الطارق: 3)، وعليه فإن ترائي الشُعَل ليلاً في جانبي البركة، وعلى الدكتين المرتفعتين، يجعل تلألؤها فوق صفحة الماء كأنها سماء تتلألأ نجومها.

العيّوق (استُخدم ثلاث مرات)

العيوق كوكب أبيض أزهر منير يطلع إذا طلعت الثريا، وهو إلى القطب أقرب منه إلى الثريا، وفق ما قاله ابن قتيبة(263)، وقد سبق تناولنا لموقفين طرق فيهما البحتري صورة العيوق جاءا في مدخل الثريا بأعلاه، ولم يخرج عن المعلومة التي ساقها ابن قتيبة عن هذا الكوكب. وقد تناولنا استخداماً للعيوق سيمرّ معنا في مِدحة

---

(262) ديوان البحتري، ج2، ص1039.

(263) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص33 وما بعدها.

العلاء بن صاعد المنجم أجاد البحتري فيها باستخدام مفردات القبة الزرقاء وأسماء أجرامها، ضمنناها بأسفله في قسم: "تحليل بعض صور البحتري الفلكية المتداخلة". ولا بأس هنا من إيراد المقطع المتصل بالعيوق. قال الشاعر يصف جمال رحلته الليلية وتداخل أخريات الليل بمقدمات الصبح(264) بالرغم من مخاطر الرحلة وأهوالها(265):

كأنّ بياض السنّ - سنّ سُميرة - "صبيرٌ" يُعلّى في السماء ويرفعُ
ترقّى النجومَ موهناً من ورائها طلائعُ قد كادت من الونْي تطلُعُ
كأنّ الثريا سابح متكبّدٌ لِجَريةِ ماءٍ يستقلُّ ويرجعُ
إذا ما أهابت عن تزاور جانبٍ بعيُّوقها مزهوّةً جاء يُهرَعُ

الفرقد (استخدم ثلاث مرات)
الفرقدان (استخدم ثلاث مرات)
الفراقد (استخدم مرة واحدة)

ينتمي الفرقدان، الأنور منهما والأخفى، إلى كوكبة الدب الأصغر، وهي الأقرب إلى القطب الشمالي، وإلى جانبها كوكبة الدب الأكبر وفيها بنات نعش الصغرى والكبرى والسها(266). وكانوا يهتدون بالفرقدين كما أشار الراعي النميري في مُلحمته(267). ويستخدم الشعراء ومنهم البحتري هاتين الكوكبتين وما فيهما من

---

(264) استخدمنا هذا التعبير من البحتري يصف به تلك الساعة من اليوم حيث يتداخل الليل بالصبح (ديوان البحتري، ج2، ص742):

وليلٍ كأن الصبح في أخرياته حشاشة نصل ضمّ إفرنده غمدُ
تسربلته والذئب وسنانُ هاجع بعين ابن ليلٍ ما له بالكرى عهدُ

(265) ديوان البحتري، ج2، ص1272.

(266) راجع في هذه المعلومات وغيرها: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص146-148؛ أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص27-34؛ المعلوف، المعجم الفلكي، 104-106.

(267) قال الراعي النميري في ملحمته يصف قدرة نوقه على قطع المفازات بلا دليل:

لا يتخذن إذا علون مفازة إلا بياض الفرقدين دليلا

انظر: ديوان الراعي النميري، (جمع وتحقيق راينهرت فايبرت، سلسلة نصوص ودراسات رقم 24، المعهد الألماني للدراسات الشرقية في بيروت، الناشر فرانتس شتايتر، فيسبادن، 1980)، ص213-243، والبيت هو الثاني عشر ص129.

مجموعات ونجوم، تبلغ 48 عدداً، للتعبير عن: العلوّ، والإضاءة. ولم نجد عند البحتري تفريقاً في المعنى بين استخدامه للإسم: "الفرقد"، أو الاسم الآخر: "الفرقدان"، أو الثالث: "الفراقد". للبحتري استخدام واحد فقط للفرقد بصيغة جمع التكسير رفع ابن الممدوح فجعله بدراً في الصورة الشعرية ووضعه بين الفراقد تنبُّؤاً له بالرفعة والعلو، فهو ابن الفتح بن خاقان(268):

لَـهُ حَـرَكَـاتٌ مـوجِـبـاتٌ بِـأنَّـهُ   سَيَعلو عُلُوَّ البَدرِ بَينَ الفَراقِدِ

ونشير إلى مفردة "حركات" في صدر البيت، فإنه يعني بها حركات الكواكب، كناية عن تحركات المقصود بالمدح في الأحوال والأوضاع الاجتماعية والسياسية. وحركات الكواكب موضوع فلكي يتصل في حسابات تحريك "أُكَر" الأفلاك الخاصة بكل كوكب من السبعة المعروفة. وهي حركات لازمة ("موجبات") لكل واحد منها(269).

واستخدم البحتري المفردة بصيغة المثنى في سياق مدحة نونية يخيّل إلينا أنه جاء لخدمة القافية:

وخَفّض من تناولنا سهيلٌ   فقصّر واستهلّ الفرقدان

لكن الأمر غير ذلك. لقد ذكر الشاعر هذين النجمين بصيغة المثنى بالإضافة إلى بعض الأعلام الجغرافية في أبيات أخرى بقصد وصف اتجاه الرحلة الليلية الميمّمة شطر الممدوح. والصورة الفلكية التي رسمها كانت لتحديد الاتجاهات، فكان استخدام المفردة في محله لأنه قرنه إلى نجم آخر هو سهيل. جاء هذا الاستخدام في سياق المقدمة الغزلية. فقد عبّر الشاعر عن شوقه للمحبوبة، وتداخل معه مشهد الوداع، واسترجاع الذكريات. وكلما ولج في الرحلة ابتعدت عنه ديار المحبوبة، ولكنه استهدى بمجموعة من الأعلام الجغرافية للمضيّ إلى غايته. إن المسافة التي تفصل بين مقصده وبين المحبوبة تبلغ شهراً للماشي على قدميه، ولكن المطايا تقطعها بسبع ليالٍ

(268) ديوان البحتري، ج1، ص626.

(269) انظر: مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص266-273، وهو الفصل المعنون: "نعت تحريك الأكر بعضها لبعض". ويختلف عدد حركات بعض الكواكب عن بعضها، فالشمس يلحقها أربع حركات (ص269)، والقمر له خمس حركات (ص270)، وزحل والمشتري والمريخ والزهرة لها ست حركات (ص269).

أو ثمانٍ. وتنتهي الرحلة بالوصول إلى ديار الممدوح بعد المعاناة والجد بالسير (ما تحته خط أعلام جغرافية)(270):

ودون لقائها إيجافُ شهرٍ ... وسبعٍ للمطايا أو ثمانِ
تجاوزن المدار إلى شرورى ... وأظلم واعتسفن قرى الهدانِ
ولمّا غرّبت أعرافُ سلمى ... لهنَّ، وشرّقت قُنَنُ القَنانِ
وخلّفنا أياسرَ وارداتٍ ... جنوحاً، والأيامن من أبانِ
وخَفّض من تناولنا سهيلٌ ... فقصّر واستهلّ الفرقدان
تصوّبت البلاد بنا إليكم ... وغنّى بالإياب الحاديان

خفّض وقصّر فِعلان يشيران إلى أن سهيلاً دائم التراثي عند الأفق، وأما الفعل استهلّ فيعني أن الفرقدين ارتفعا، وقوله "تناول" الركب المكان إذا بلغوه. والصورة ليست بذات شأن، ونرى أن الشاعر جاء بمفردة الفرقدين لإعطاء المشهد فخامة التزيّن بالمفردة الفلكية، أما وأن المفردة جاءت موائمة للقافية، فنعمة وزيادة. أما الصورة الثانية لاستخدام الفرقدين بصيغة المثنى، فكانت في أمير المؤمنين الخليفة المعتز بالله، وجاء استخدام مفردة الفرقدين في سياق إطراء إسماعيل وعبد الله، وهما أخو الخليفة وابنه، وذلك في ختام المدحة. وقرن الشاعر كلا الشخصين في الإطراء بأن جعلهما فرقدين يضيئان، وجعلهما كذلك بِثِقَل جبل شَمَام إذا وُزِنا، وهما أيضاً قمران سرعان ما سيكتملان بدرَين تامّين(271):

تقول : الفرقدان إذا أضاءا ... فإن وزنا تقول : ابنا شَمَامِ
هما قمران همّا أن يتمّا ... لنفيِ الظُلم أجمعَ والظلام

وتفوّق البحتري في بيتين منفردين استخدم فيهما الفرقد والفرقدين بطريقة ذكية تنمّ عن معرفة معمقة بمواقع النجوم وخصائصها، لولا نقطة ضعف طفيفة. تناول الشاعر أربعة أشخاص جعل شمائلهم الأربع تتساوى في صِفَتين نستشفّهما دوماً في نجمَيْ الفرقد: العلو والإضاءة. ولكن المميز في هذا أن الموقع يجيء في أعلى منطقة القطب الشمالي، أي يتساوى الفرقدان بالموقع، لكن الإضاءة لا تساويَ فيها إذ أحد

---

(270) ديوان البحتري، ج4، ص2230.

(271) ديوان البحتري، ج3، ص1935.

الفرقدين أنور من الآخر كما بيّنا في مستهلّ هذا المدخل. وهنا نقطة الضعف لكنه لم يشر إلى الإضاءة بالذات بل إلى العلوّ. أما الأفراد الأربعة الممدوحون هنا فليسوا بأصحاب شأن يخصهم منفردين كما هي الحال في المدحة الطويلة حيث يذكرون واحداً واحداً ويفصّل القول في فضائل الواحد منهم، ذلك لأن البيتين جاءا منفردين لا ثالث لهما، وأن القصد هو المدح العام، قال[272]:

وإذا رأيت شمائل ابنَيْ صاعدٍ ... أدّت إليك شمائل ابنَي مخلد

كالفرقدين، إذا تأمّل ناظرٌ ... لم يعلُ موضع فرقدٍ عن فرقد

الفكة (استخدت مرة واحدة)

الفَكّة هي الصورة السادسة من الكواكب الشمالية، وكواكبها "ثماني كواكب" خلف السماك الرامح، حدد موقعها ابن قتيبة بقوله: "والسماك الرامح بين يدي الفكة"، وغمض موقعها في كتاب أبي الحسين الصوفي لقوله: "خلف عصا الصياح (؟)"[273]. واكتفى مؤيد الدين العرضي بذكر ترتيبها السادس بين الصور "المتوهمة" في دائرة البروج الشمالية[274]. وتوسع الصوفي في وصف كواكب الفكة وأهمها "نيّر الفكة" بتسمية العرضي، و"المنير من الفكة" بتسمية الصوفي، وهو من القدر الثاني. وتسمى الفكة "كوكب الإكليل الشمالي" تفريقا لها عن منزل القمر السابع عشر المسمى: الإكليل[275]. وأشارت الكتب المذكورة هنا باسم آخر للفكة أطلقته العامة: "قصعة المساكين". وصورتها المتوهَّمة كما رسمها الصوفي هي قصعة مستديرة. وانفرد البحتري بإيراد الفكة في مدحة قالها في الخليفة المعتز بالله بعد تراكم أوصافه من

(272) قال يمدح أبا العلاء وأبا صالح ابني صاعد، وصاعداً وأخاه عبدون ابني مخلد: ديوان البحتري، ج1، ص541.

(273) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص66؛ أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص57. وأشار محقق كتاب الصوفي إلى أن "الصياح" غير واضحة وهي في إحدى النسخ: "الصناج". واعتقادنا هنا أن العصا هي رمح أو عصا السماك الرامح، ونرى قراءة النص: "خلف عصا [السماك] الرامح".

(274) العرضي، كتاب الهيئة، ص383.

(275) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص، ص69.

كرم كالبحر وحلم لم ير الشاعر مثله وأخلاق كالقطر، لا بل كجنى الندى في الرقة، ثم تطرّق إلى التاج فوق غرّته، فقال[276]:

كـأنـمـا الـتـاج إذا مـا عـلا غُـرّتـه بـالـدُّرر الـزُّهْـرِ
كـواكـب الـفـكـة فـي أفـقـهـا دنـت فـحـفّـت غـرّة الـبـدر

نرى في البيت الأول غرة الممدوح يعلوها التاج المرصّع بالدرر البيضاء الزاهرة، وفي البيت الثاني نرى الغرة تعلو البدر الذي هو وجه الخليفة. ولا نجد للفكة هنا أهمية تزيد عن كونها مفردة فلكية جيء بها للارتقاء فوق مجانية مبالغة المدح. كان بإمكان الشاعر أن يأتي بكوكب الزهرة أو بكواكب الثريا من دون أن يتغير المعنى. لا بل إن الصورة التي قد يكون الشاعر قصد إليها تكون أقرب قصداً مع الثريا، أي النجم، فهو مشابه لما جاء في الآيات الأولى من سورة النجم (7-8): ﴿وَهُوَ بِٱلْأُفُقِ ٱلْأَعْلَىٰ ۝٧ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّىٰ ۝٨﴾. والنجم في هاتين الآيتين وفق تفاسير القرآن هو الثريا. ولا يفوتنا التنويه بما حاول البحتري أخذه من مفردات الآيات الكريمة السابقة: "أفق" و"دنت" واستخدم حفّت بدل تدلى، والمعنى قريب: حفّ الشيءَ إذا استدار حوله وأحدق به[277].

المِرزم/ المِرزمان (استُخدم العلم مرتين)

اكتسب كوكب المِرْزَم تسميته من نوئه الماطر. وقد استعاروا له هذا الاسم من "الغيث والسحاب الذي لا ينقطع رعده"[278]. والحقيقة إن في القبة الزرقاء مِرزمين يعنياننا هنا، بالإضافة إلى مرازم عديدة أخرى لا تعنينا الآن[279]. ويتصل المِرزمان بالشعريين، أحدهما مِرزم الذراع، أي ذراع الأسد المبسوطة، وهذا المِرزم منزل من

(276) ديوان البحتري، ج2، ص1011.
(277) لسان العرب، ط2، ج3، ص644.
(278) لسان العرب، ط2، ج5، ص205.
(279) انظر على سبيل المثال: جرداق، القاموس الفلكي، في أماكن متعددة: مرزم الجبار، مرزم الجوزاء، مرزم الذراع، مرزم الشعرى، مرزم الكلب الأكبر، مرزم الكلب الأصغر، المرزم الناجذ، وغيرها، وانظر كذلك: المعلوف، المعجم الفلكي، ص35-36.

منازل القمر[280]، وهو كوكبان أحدهما نيّر وهو الشعرى الغُمَيْصاء، والآخر أحمر/ وهو مِرزم الذراع. والمرزم الآخر المتصل بالشعرى العبور هو مرزم العبور محاذٍ ومقابل لمرزم الذراع[281].

وقد قرن البحتري الشعرى والمِرزم في بيت مدح جعل الأخوَيْن الممدوحين غيثين يطلب الفقراء كرمهما الفائض فيضانَ نوأيْ هذين الكوكبين[282]:

يستمطر العافون من نوْأَيْهِما الشـ (م) ـشعرى العبورَ -غزارةً- والمرزما

غيثان أصبحت العراق لواحد وطناً، وغرّب آخرٌ فتشأما

والإشارة هنا إلى نوءين اثنين، أي إلى مرزمين، وقد حددناهما في الفقرة السابقة وهما مرزم الشعرى العبور والآخر مرزم الذراع. والاستخدام الثاني جاء في مقدمة غزلية جعل الغيث دموعَ بكاءٍ جرت من مقلتَيْه بناءً على طلبه، وسحّت على أطلال/ حلل/ مغاني الحبيبة التي رحلت وخلّفت له الأحزان، لكن الطبيعة عوّضته بهذا التهتان "حِللاً" تسلّي همومه[283]:

ابكيا هذه المغاني التي أخـ (م) ـلَقَها بعدَ أهلها المِرزمانِ

أسعدا الغيثَ إذ بكاها وإنْ كا (م) نَ خليّاً من كل ما تجدان

جاد فيها بنفسه فاستجدّت حُلَلاً منه جمّة الألوان

ولا نرى في مثالَيْ المرزم هذين أكثر من استعراض للمفردة الفلكية دلّ على معرفة الشاعر بعلوم مواسم الأمطار وأنوائها ولكن لم يدلّ على توظيف هذه المعرفة في محلّها من تلك العلوم. ويعزّز موقفنا هنا أن نوءيْ المرزمين يقعان في وقت متقارب إذ إنّ طلوع الذراع يكون "لأربع ليال تخلو من تمّوز"، وطلوع الشعرى العبور "لسبع عشرة ليلة تخلو منه"،[284] وتمّوز شهر يوليو الصيفي الحار. والصورة التي يرسمها الشاعر باستخدام المرزمين في المثالين السابقين تعكس حالة من حالات

(280) انظر في منزل الذراع، السابع بين منازل القمر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص48-54.

(281) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص49.

(282) ديوان البحتري، ج3، ص1960.

(283) ديوان البحتري، ج4، ص2197.

(284) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص53.

فصل الربيع: "حللاً جمّة الألوان"! وبالتالي، يصدق رأينا، ونكرر التذكير به، في أن استخدام الشاعر للمرزمين هنا كان من باب تقوية الصورة الشعرية باستخدام المفردة الفلكية لا أكثر.

المِرِّيخ وبهرام (استُخدم ثلاث مرات)

انظر بأعلاه: بهرام والمِرّيخ

المشتري (استخدم سبع مرات)

المشتري أحد الكواكب السبعة وفق التراث الفلكي عند العرب والمسلمين. وقد أطلق عليه المنجّمون لقب "السعد الأكبر". وللمشتري في صناعتهم دلالة على طبقات الناس العليا كالملوك والوزراء والأمراء والعظماء و"مَن يجمُل ويحسُن عليه الثناء". وحسب ما زعموا، يحُوز منه سائر الأخلاق الحميدة والأفعال اللائقة بعِلية الناس كلُّ من كان المشتري كوكبه(285). وسبق أن تناولنا صيغة غير شائعة لاسم المشتري: "زاويش"/ "زَيّوش"(286). وهي الصيغة التي تسمّيه بها الروم كما شرح حمزة الإصفهاني في مدحة أبي نؤاس التي قالها في يحيى بن خالد البرمكي. والصيغة الرومية هذه في ظاهر الأمر تطويع يوائم الجرس العربي لاسم الإله: Zeus، الإله الإغريقي/ الرومي، وهو بالعربية منذ الجاهلية: زفس(287)، لعله عن الفارسية حيث صارت الواو الفارسية فاء عربية، والسين والشين في اللهجات تتبادلان. ويطابق "زاويش"/ "زَيّوش" عند الرومان الإله: Jupiter/ وهو كوكب المشتري. وقد ذُكر

---

(285) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص200–201؛ القزويني، عجائب المخلوقات، ص58.

(286) قال أبو نؤاس من مدحة في يحيى بن خالد البرمكي (ديوان أبي نؤاس، ج1، ص151–152):

صورة المشتري لدى بَيْت نور الليل والشمسُ أنت عند انتصابِ
ليس زاويش حين سار أمام الحوت والبدرُ إذ هوى لانصباب

(287) لم ترد هذه الصيغة في المعاجم أو في كتاب الأصنام لابن الكلبي أو في أخبار مكة للأزرقي، لكن الصيغة معروفة حديثا وبالأخص عند سليمان البستاني الذي استخدمها بكثرة في ترجمة إلياذة هوميروس شعرا والمنشورة في مطلع القرن العشرين.

المشتري في شعر البحتري سبع مرات، سنستعرضها لنرى طريقة الشاعر في الصورة الشعرية التي رسمها لتوازي بأهميتها أهمية الكوكب المعنيّ.

تناولنا المشتري عند البحتري في مدخل: الشعرى، بأعلاه. وقد حلّلنا هناك تداعيات الصورة الشعرية التي رسمها في سياق مدح صاحبِ مصر، خمارويه بن أحمد بن طولون، مشيراً من خلال لفتة جميلة إلى خطبة ابنة خمارويه (وهو هنا المشتري) المسمّاة "قطر الندى" (وهي هنا الشعرى) إلى وليّ عهد الخليفة (وهو هنا القمر)، فلتنظر ذلك في مدخل الشعرى بأعلاه [288]. واقترن المشتري بالزهرة في استخدام طريف آخر جعل الشاعر فيه كوكبَ الزهرة الغلامَ المغنّي "زبرجاً"، وهو غلام الممدوح، بما لهذا الكوكب من خصائص اللهو والمرح والظهور في المساء وفي الصباح متألقاً ناصع البياض، كأنه نديم الممدوح في الغبوق وفي الصبوح! [289]

ويشبّه الشاعر قِدَم نباهة ممدوح آخر بانبعاث النور عن المشتري. وليس المراد هنا أن النور قديم، كما تزعم الزنادقة/ المانوية [290]، ولكن يعني بالنور "بياض" المشتري، أو ما يصدر عنه من إشعاع [291]:

مردَّدٌ في قديم من نباهتهم كالمشتري لم يكن مستحدث النور

والطباق الذي جاء به الشاعر هنا يحتاج إلى إعمال فكر، فنباهة قوم الممدوح قديمة كنور المشتري فإنه ليس بمستحدث. وفي ظننا أن البحتري بذكائه الوقّاد استبعد الإشارة إلى قِدم النور تجنّبا للالتباس فاستبدل القِدَم للنور بـ: "لم يكن مستحدث النور". وما جاء في قول البحتري هنا يؤكّده إشارتنا إلى أن النور في المشتري هو "البياض" على التعميم [292]:

---

(288) تجد البيت المذكور في ديوان البحتري، ج1، ص60:
رأيتُ تفاريقَ المحاسن جُمّعتْ إلى مشترٍ أهدى إلى القمر الشعرى

(289) انظر مدخل الزهرة بأعلاه. وتجد البيت المذكور في ديوان البحتري، ج2، ص1059:
كأنّ النجوم الزُّهْر أدّته خالصاً لزُهْرة صبحٍ قد تعلّت، ومشتري

(290) انظر في مدخل: "الشمس في شعر أبي نؤاس" في الفصل الثاني من كتابنا هذا المعقود لشعر أبي نؤاس.

(291) ديوان البحتري، ج2، ص1027.

(292) ديوان البحتري، ج2، ص1041.

عالٍ على لحظ العيون كأنما ينظرن منه إلى بياض المشتري

كما نؤكّد ثانية أن الشاعر كان حريصاً على تجنّب مسألة القِدم للنور. ففي موضع آخر كان للمشتري "ضوء"، فنُفيت أية علاقة لهذا الكوكب بـ: "النور"، أي إله الخير في المانوية، دفعاً لشبهة الزندقة[293]:

وضوء المشتري صِلةٌ مُعانٌ ببهجتها سنا القمرِ المضيّ

ونلحظ أيضا أن الشاعر في هذين الموضعين اللذين ذكر المشتري فيهما منسوباً إلى الابيضاض كان الإشعاع الصادر عن المشتري مرة ضوءاً وأخرى نوراً، بخلاف المعلومة القرآنية عن بياض الشمس والقمر: ﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا﴾ (يونس: 5)، فقد نسب البحتري للمشتري الضياء والنور معاً!

وتناولنا المشتري خلال الحديث عن صور السعد والنحس عامة في شعر البحتري. جاء المشتري، وهو كوكب السعد الأكبر، في قصيدة وصف إيوان كسرى وقد انقلب إلى كوكب نحس فأحال إيوان كسرى بمرور الزمن إلى بناء مأتم بعد أن كان بناءً تقام فيه الأعراس[294]. وفي صورة مغايرة كان موضوعها تصوير الشاعر لعودة السعد إلى أحد عمّال الخلافة وذلك بردّه إلى عمله بعد جفاء وإقصاء. فاعتبر الشاعر أن الخليفة قد شهر بذلك "أمضى سيوفه"، وأن المياه عادت إلى مجاريها، وأن المشتري عاد إلى طبيعته كوكبَ سعدٍ[295]:

فلا عجبٌ أن يطلب السيلُ نهجَه وأن يستقيم المشتري، بعد رجوعه

وقد تغرينا مفردة "رجوعه" لكي نعتبر الضمير عائدا على المشتري لا على الممدوح، والرجوع ليس إلى العمل وإنما رجوع المشتري "عن سمت مسيره" إلى فلكه المعهود، وهو أحد الكواكب المتحيرة، أسوة بالسيل العائد إلى نهجه. فقد نُعت المشتري بالمتحيّر من ضمن الكواكب الخمسة: زحل والمشتري والمريخ والزهرة

---

(293) ديوان البحتري، ج4، ص2458.

(294) انظر بأعلاه عند الحاشية رقم 140، والبيت المشار إليه تجده في ديوان البحتري، ج2، ص1159:

عكست حظّه الليالي وبات الـ (م) مُشتري فيه وهو كوكب نحس

(295) ديوان البحتري، ج2، ص1278.

وعطارد. يقول البيروني في هذه التسمية: "وقد سمّيت متحيّره لأنها ترجع أحياناً عن سمت مسيرها بالحركة الشرقية وتتبع الغربية، فهذا الارتداد فيه يشبه التحيّر."[296]

النسران (استُخدم مرةً واحدة)

السماكان (استخدم مرة واحد)

ذكر البحتري النسرين والسماكين في بيت واحد بالتتابع، من قصيدة مدحٍ قالها في أبي جعفر أحمد بن محمد الطائي[297]. افتتح الشاعر بالغزل والتعريض ببعض ممدوحيه السابقين الذين لم يوفّوا قصائده حقّها من الجزاء، واعترف بأن أفضل الممدوحين من كان من قبيل الشاعر، أي كان طائياً (البيت 18). ويمضي الشاعر معدّداً وقائع امتياز ممدوحه الطائي هذا في جنوب العراق وذاكراً مواضع عديدة في تلك النواحي، ومعترفاً بجزيل هبات الممدوح[298]:

في كلّ أرضٍ وقومٍ من سحائبه ... أُسكوبُ عارفةٍ من بعد أسكوبِ

كم بثٌّ في حاضر "النهرين" من نَفَلٍ ... ملقىً على حاضر "النهرين" مصبوب

يَمْلأُ أفواه مدّاحيه من حسبٍ ... على السماكين والنسرين محسوب

"أسكوبُ[299] عارفةٍ" هو الهطلان الدائم من "عارفة"، والعُرف والعارفة

(296) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص60-61؛ وانظر كذلك: مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص204-205. وأما كواكب الأبراج فيه الثابتة.

(297) هو أحد كبار قادة الجيش خلال ثورة الزنج. وعقد له أمير المؤمنين الخليفة المعتمد على المدينة المنورة وطريق مكة في إثر حادثة تغلّب هاشميّين من نسل الحسين بن علي رضي الله عنه على المدينة المنورة وقتلهما بعضاً من أهلها وسلبهما الأموال. وكان الطائي هذا مشهوراً بإخضاع الخارجين على السلطان. وورد ذكره في مستهل عهد القرامطة في سواد الكوفة. وقد علا نجمه بدءاً بسنة 269 هـ ولكن لم يدم طويلا فإن أبا أحمد الموفق عزله وحبسه في بغداد في إثر إغضائه عن تغلغل القرامطة في منطقة السواد. انظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص620-621؛ ج10؛ في أحداث سنوات 271 إلى 279 هجرية.

(298) ديوان البحتري، ج1، ص96-97.

(299) لسان العرب، ط2، ج6، ص302.

والمعروف، واحد أي الإحسان[300]، على غرار قوله تبارك وتعالى في أول سورة المرسلات: "والمرسلات عُرفا". والنهران هما من حفائر جنوب العراق احتفرهما الحجاج بن يوسف وأطلق على الأول "النيل" وعلى الثاني "السَّيْب". والنَّفَل والنافلة هما العطاء. ولعل أحد النهرين المسمّى "السَّيْب"، ومعه النفل أي العطاء، استحضرا عند البحتري قول النابغة الذبياني في نهر الفرات وعطاء النعمان بن المنذر:

يوماً بأجود منه سَيْب نافلة ولا يحولُ عطاءُ اليومِ دون غدِ

نعرّف الآن بالسماكين والنسرين، ونقول بدءاً: هنالك السماك الأعزل والسماك الرامح (أي حامل الرمح)، والأعزل هو المنزل الرابع عشر من منازل القمر، وله نوء محمود غزير. أما الرامح، فليس من المنازل ولا نوء له[301]. والإشارة في هذا الاستخدام مقصود بها الرفعة. ولما لم يكن السماك الأعزل في دائرة الصور الشامية، أي شمالياً، فهو إذن ليس الأعلى بين النجوم، ولكن السماك الرامح هو المقصود بالعلو لأنه أقرب إلى القطب[302]. أما النسران في قبة الفلك فهما: النسر الطائر والنسر الواقع، ومكانهما على جانبي نهر المجرة. وأطلقوا عليهما هذه التسمية لتخيّل مواقع نجومهما بأنها صورة نسرين، أحدهما قد بسط جناحيه، وهو الطائر، والآخر قد ضمّهما، وهو الواقع[303]. والنسران يقعان في الدائرة الفلكية الشمالية، وبالتالي اكتسب النسر الواحد منهما صفة العلو مثل الفرقدين والسها.

بعد هذه التوطئة في مناسبة القصيدة وتوضيح طبيعة السماكين والنسرين، وقبل أن نتناول ثالث الأبيات السابقة، نسأل: ما هي الصورة الشعرية التي يستحضرها

---

(300) لسان العرب، ط2، ج9، ص155.

(301) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 62-67؛ ص52؛ وانظر: مؤيد الدين العرضي، كتاب الهيئة، ص88.

(302) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص 34-35.

(303) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص151. وانظر صورة الطائر في: أبو الحسين الصوفي، صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص70-73، ورسم الصورة بين صفحتي 73 و74؛ وصورة الواقع في الكتاب نفسه ص67-68، ورسم الصورة بين الصفحتين، ويسمى أيضا السلحفاة أو الشلياق.

السماكان والنسران حين يملأ الممدوح أفواه مادحيه بحسب "محسوب" على أعلى نجوم القبة الزرقاء؟ لا نرى شيئا من التصوير الشعري في هذا البيت:

يـمـلأُ أفـواه مـدّاحـيـه مـن حـسـبٍ   عـلى الـسـمـاكـيـن والـنسرين محسوب

أما وقد عرفنا السماكين، فأولهما، السماك الرامح، ينطبق على المعنى المراد تصويره وهو النسب العالي لكون السماك الرامح في أعلى القبة الشمالية من الفلك، لكن السماك الثاني (الأعزل) فإنه من الدائرة الجنوبية ولا اتصال فيه مع المعنى المراد تصويره. وأما النسران، وهما في جانبي المجرة، أي في أعالي القبة، فيفيداننا معنى العلوّ لحسب الممدوح. ولا نجد شيئا غير فكرة العلو يجمع هذه الكوكبات الأربع. وبالتالي، فإن الشاعر باستخدامه لهذين العَلَمين الفلكيين لم يزدنا من المعلومة الفلكية شيئا سوى النطق بالأعلام الفلكية لتقوية "الشعرية" في البيت، وهو أمر نستهجنه من البحتري الذي عرض لنا في ما سبق صورا شعرية استخدم فيها أسماء الأجرام السماوية والمفردات المتعلقة بالفلك استخداما ينم عن معرفة وتعمّق في هذا الحقل.

تحليل صور فلكية متداخلة في ثلاث قصائد للبحتري

ننهي الفصل المخصص لشعر أبي عبادة البحتري باختيار ثلاث قصائد رأينا أن الشعرية والفلك تداخلا بعضهما ببعض بصورة لافتة للنظر، ولكن نبدأ بقصيدة مدح البحتري بها أحد المنجمين وجدناها قد خلت كلية من أي إشارة إلى هذه الصناعة أو إلى علم الهيئة والفلك.

مدح أبي الفضل إسحق آل نوبخت

مدح البحتري ابناً لأحد أشهر منجّمي عصره بقصيدة بلغت واحداً وثلاثين بيتاً[304]. والممدوح هو أبو الفضل إسحق بن أبي سهل إسماعيل. وينتمي الوالد المنجّم إلى آل نوبخت، وهي أسرة فارسية ذات شهرة وحظوة في بلاط العباسيين بدءاً بخلافة المنصور، وكانت عالية الكعب في صناعة التنجيم كما يظهر في الحاشية[305].

---

(304) ديوان البحتري، ج1، ص245-249.

(305) آل نوبخت أسرة فارسية في العصر العباسي أفرادها متضلعون من صناعة التنجيم تأليفا =

وفي القصيدة المعنية هنا إشارتان إلى القمر والبدر، لكن ليس من باب أنهما علمان لجرمين سماويين، وإنما لأن القمر هو الممدوح بين فتية بيض (هم آل الممدوح) يشقّ القمر لهم الحُلكة في "دجى الزمان" (البيت 21). وسبق أن عطايا الممدوح رفعت أقواماً وأمدّت آخرين بالحسب، فغدا الممدوح بعطاياه كالبدر في العلوّ ينير ظلمة الليل للسائرين (البيت 28). ولعلّ مديح البحتري هذا متساوق مع مدحة قالها ابن الرومي بآل نوبخت زعم فيها أنهم بلغوا منزلتهم ليس من حذقهم في صناعة التنجيم، وإنما بالحَسَب القديم(306):

لم تدركوا قطُّ بالحساب، بل الـْ ... أحساب، عِلْماً لكم ولا عَمَلا

ما جعل الله بين عِلمكمُ ... وبينكم، غير مجدكم، وُصَلا

ونكرر استغرابنا أن قصيدة البحتري التي نتناولها هنا تخلو تماماً من أية إشارة أو

= وممارسة، ولعل أقدمهم وأشهرهم في هذا الباب: أبو سهل الفضل بن نوبخت الذي كان حيّاً قبل عام 193 هـ كان عالما بالفلك والتنجيم واستخراج الطوالع والفأل. وكان قائما بخزانة دار الحكمة زمن خلافة هارون الرشيد (الفهرست، ص333). نقل ابن النديم قطعة طويلة من أحد كتب أبي سهل عن تاريخ الفلك وعلم النجوم (الفهرست، ص299-301). راجع في شأنه: ابن النديم، الفهرست، ص241، 299-302، ص333؛ وانظر فيه كذلك: أبو الحسن علي بن يوسف القفطي (ت 646 هـ)، إخبار العلماء بأخبار الحكماء، (تحقيق محمد أمين الخانجي، القاهرة، مطبعة السعادة، 1326 هـ)، ص168-169، وانظر كذلك: أبو القاسم علي بن موسى بن طاووس (ت 664 هـ)، فرج المهموم في تاريخ علماء النجوم، (النجف، المطبعة الحيدرية، 1368 هـ/ 1948م)، ص125؛ وعمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، (بيروت، مكتبة المثنى ودار إحياء التراث العربي، إعادة طبع بالأوفست، بلا تاريخ)، ج8، ص72. ومن آل نوبخت أبو سهل إسماعيل بن علي بن إسحاق بن أبي سهل الفضل بن نوبخت المتوفّى عام 311 هـ كان من كبار متكلمي الشيعة الإمامية ومصنّفيهم. راجع: كحالة، معجم المؤلفين، ج2، ص279-280. ومنهم الحسن بن سهل ابن نوبخت، ذكره ابن النديم ونسب إليه كتابا في الأنواء، الفهرست، ص334. ومنهم موسى بن الحسن بن عباس بن إسماعيل بن نوبخت وابنه الحسن المتوفى عام 310 هـ، وكلاهما من المؤلفين في علم النجوم، راجع: ابن طاووس، فرج المهموم، ص121، ص125 على التوالي. وراجع الفصل المخصص لبني نوبخت في: عبد الله نعمة، فلاسفة الشيعة: حياتهم وآراؤهم، (بيروت، دار مكتبة الحياة، بلا تاريخ)، ص152-181.

(306) الديوان ابن الرومي، ج5، ص1954-1955.

إحالة إلى التنجيم وموضوعاته كما يتوقع المرء أن يجد فيها لما لوالد الممدوح، ولآل نوبخت بعامة، من علوّ الكعب في هذه الصناعة.

هجاء ابن أبي قماش المنجم

وبالمقابل من القصيدة السابقة، هجا البحتري أبا علي الحسنَ بنَ أبي قُماش المنجم إثر تفاقم أحداث مبادرة المهجوّ بتقديم جارية حسناء "عاملة نفيسة" كانت عنده لأحمد بن صالح بن شيرزاد الذي كان كاتبا ووزيراً بعد إسماعيل بن بلبل. وكان ابن شيرزاد يعشق هذه الجارية "ويزورها ويستزير معها". وتفصيل الخبر نقله محقق ديوان البحتري عن نصّ يقدّم القصيدة أوردته مخطوطتان من مخطوطات الديوان. ولعل سرد القصة في تقديم القصيدة كان ضروريا لتوضيح ما غصّت به من الغمز واللمز بابن أبي قماش المنجّم. وملخص الحادثة أن المهجوّ حمل جاريته إلى ابن شيرزاد (العشيق) للزيارة فطالت بتدبير من ابن شيرزاد حتى أظلمت الدنيا. هنا، أقنع المضيفُ ضيفَه المهجوّ، مالك الجارية، بتركها في عهدة أمّ العشيق إلى الصباح خشية أن يتلقاها في الظلمة بعض الموالي فيعترضها. والموالي هنا هم الجند التركي. وقال لابن أبي قماش: "هذه لُبابةُ، أمّي، تتسلمها منك." وضرب بيده الستارة وقال: "اضمني لأبي عليّ أمر هذه الجارية." فقالت الأم لابن أبي قماش: "ما كنتُ أحسبك محتاجاً معي في حفظ جاريتك إلى حافظ." فاعتذر لها ابن أبي قماش وقال: "ما علمت بمكانك." وخلّف الجارية عندها. لقد كانت خدعة من العشيق وقع في حبائلها ابن أبي قماش المهجوّ، ولم يتنبّه إلى ذلك إلا بعد أن شاع الخبر في الصباح. فلما بلغ الأمر البحتري، نظم القصيدة وسارع إلى ديوان الخليفة يسمعه أبياتها حتى استضحكه. أما ابن أبي قماش فلم يهدأ هاجسه حتى انتزع في مجلس الخليفة من ابن شيرزاد، العشيق الذي نال الوصال، "إقرارا بتحبيبها"، أي إن العشيق نال مراده من الجارية. وانتهى الأمر بشراء العشيق للجارية بألف دينار بدل الألفين كان ابن أبي قماش طلبها من العشيق. أما الخليفة الذي حدّدته القصة فهو أمير المؤمنين المتوكل، وهذا خطأ، إذ كان الخليفة آنذاك هو المعتمد. وأكّد محقق الديوان أن القصة والقصيدة كانتا في سنة 265 هـ[307].

---

(307) راجع حواشي ديوان البحتري، ج1، ص304؛ ج3، ص1406، ص1533.

تبدأ القصيدة بوصف الجارية وبراعتها في الغناء وإعراضها الخادع عن العاشق لتصرف عنها وجه مالكها ابن أبي قماش. ويذكر البحتري أن هذه الجارية تنظم أبياتا لأغانيها تضمّنها رسائل غرامية إلى العشيق ولا يدري ابن أبي قماش بما يجري خلف ظهره. وينعى الشاعر على المهجوّ المنجّم مالك الجارية أن جاريته هذه جعلته يحملها هدية للعشيق، والمالك المخدوع لا يدري ما هي "جرائر التحف" والهديا (البيت 10). وعندما رأت وجه من كانت تراسله، "انحرفت بوجهها" عن المالك "شرَّ منحرفٍ"، وفق ما نظم البحتري.

ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى موضوع الهجاء ويبدأه بتعنيف ابن أبي قماش المنجم على فشله في اكتشاف خديعة الجارية وأمرها مع عشيقها، ليس لأن ابن أبي قماش قد خُدع، وإنما لجهله بنيات الجارية وهو ممن يتعاطى علم "الغيوب". لِمَ لا يسخر البحتري منه والمهجوّ هو الذي ألمّ بعلوم السلف من اليونان إلى الهند في صناعة التنجيم (الأبيات: 14-17). ويسأله سؤال العارف المستنكر: ألم تكن ذا بصر بكتاب السندَهِند وعلوم الأوائل مثل "واليس" و "دُرُوثْيُوس" و "بَطْلَمْيُوس" و"جابان"،[308] فما الذي حدث حتى أخفقتَ في كشف نيات الجارية المخادعة؟

18 فكيف أخطأتَ، أيْ أخيَّ، ولم تركَنْ إلى ما سطّرتَ في الصُّحُفِ
19 وكيف ما دلّك القِرانُ على ما فيه من ذاهبٍ ومؤتلِف
23 أما أرتك النجوم أنكما في حالتَيْ ثابتٍ ومنصرف
24 وما رأيتَ المِرّيخَ قد حاسدَ الزّ (م) ـزُهَرَةَ في الحدّ منه والشرف
26 من أين أغفلت ذا وأنت على الـ ـتَّقويم والزيج جِدُّ مُعتكف

والقِران هنا للكواكب بحيث يكون بكوكبين إذا اجتمعا في موضع واحد من طول البروج[309]، والذاهب والمؤتلف من النجوم وهي النجوم العلوية والسفلية في قرانها

---

(308) شرح حسن كامل الصيرفي محقق ديوان البحتري هذه الأعلام من الفلكيين القدامى: السندهند كتاب الفلك المشهور الذي ترجم عن الهندية/ أو الفارسية زمن المنصور؛ و"جابان" هو منجّم كسرى؛ و"واليس" Valens فلكيّ ذائع الصيت من القرن الثاني الميلادي عُرف عند العرب بالرومي أو المصري؛ و"دُرُوثْيُوس" Dorotheos من علماء الفلك الإغريق في القرن الأول الميلادي؛ و"بَطْلَمْيُوس" هو صاحب كتاب المجسطي المشهور.

(309) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص124؛ وانظر في لسان العرب، ط2، =

إذا كانت في حال اتصال أو انصراف[310]، وفي البيتين 23-24 إشارة إلى حركة النجوم وصناعة التنجيم من حال النجم "الثابت" وحال النجم "المنصرف"[311] أو محاسدة المريخ للزهرة[312] في "الحدّ" منه و"الشرف"[313]. ومن هذين البيتين نتبيّن أن للبحتري إلماماً عميقاً بالمعلومات الفلكية وبصناعة حسابات الطالع وتنبُّؤات المنجمين والتقويم والزيج. وعند هذا المستوى من استخدام علوم ابن أبي قماش لتقريعه، يقترح البحتري على مهجوّه أن يتخلّى عن صناعة التنجيم إلى حِرَفٍ في علم الغيب أقلّ منزلة كَـ: زجر الطير، أو عيافة المها، أو النظر في الخطوط على عظم الكتف[314]. ثم يسأل الشاعر سؤال تجاهل العارف (البيت 27):

رَذُلْـتَ فـي هـذه الـصـنـاعـة ؟! أم   أكـديـتَ ؟! أم رُمـتـهـا مـع الـخَـرَفِ

ويستكمل هجاءه بمزيد من الإلماحات إلى فصول الحكاية، ويسرف في تبرير زهد الجارية بسيدها وانحرافها عنه إلى عشيقها أنها اختارت "ملكاً يروقها بالقوام والهيف" على اعتبار أن المهجوّ نقيض كامل التناقض من العشيق، ولا لوم عليها بذلك أنها إذا نظرت إلى مثل المهجوّ "رأت فيه جيفة من الجيفِ" (البيت 34).

قصيدة البحتري هذه بمعلوماتها الفلكية الموسّعة قُدّت على مقتضى الحال التي رآها الشاعر في الحكاية وأبطالها، فنمّت أبياتُها عن معرفة واعية عند الشاعر بعلم

= ج11، ص139: "قارن الشيء بالشيء مقارنة وقرانا به صاحبه، واقترن الشيء بغيره صاحبه، ومنه قِران الكوكب".

(310) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص241.

(311) انظر الانصراف في النجوم: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص241=242.

(312) انظر في شبه هذا فقرة "البروج المتحابّة والمتباغضة والمتعادية" في البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص181؛ وفي أيضا فقرة "صداقة الكواكب وعداواتها"، ص209-210.

(313) شرف النجوم قدرها في الإنارة، انظر: العرضي، كتاب الهيئة، ص386.

(314) راجع الشروح التي ساقها محقق الديوان، ج3، ص 1410. وزجر الطير ضرب من الكهانة، والنظر في عظم كتف الحيوان والإنسان إذا قوبل بالشمس ورؤية الخطوط والأشكال التي فيه للاستدلال على أحوال العالم من الحروب والخصب والجدب. لكن المحقق لم يعرّف لنا في هذه الحاشية ما هو "علم" تعيّف المها. ولم نتمكن من العثور على تعريف بهذا "العلم" في: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام.

الفلك وصناعة التنجيم، وهي معرفة لم تظهر في ديوانه على هذا الشكل من الدقة والعمق في غير هذه القصيدة على ضخامة عدد أبيات الديوان، إذ يبلغ عدد أبيات طبعة الديوان التي نستخدمها في هذه الدراسة: 124،18 بيتاً.

مدح المنجم العلاء بن صاعد

يستوقفنا في شعر البحتري من ضمن هذا السياق مقطعٌ من قصيدة مدح ملآى بالوجدان ونفحات العاطفة الذاتية بحيث أضحى الممدوح في القصيدة ثانوياً. كان الممدوح أبو عيسى العلاء بن صاعد حاذقاً في صناعة التنجيم، وعليه، حظيت النجوم والكواكب والأجرام السماوية ذات الأسماء بمكانة في الصورة الفنية الإجمالية في القصيدة[315].

تتكوّن مقدمة القصيدة (الأبيات 1-17) من عدّة مواقف:

أ) المطلع وفيه خطاب مباشر للممدوح،

ب) توديع الأظعان والبكاء من لوعة الفراق،

ج) الطيف الذي كثر استخدامه في شعر البحتري حتى غدا من مميزات شعره[316].

د) الشباب وكيف يتمشى فيه دبيب الضعف والشيخوخة وأن المنظر في هذه الصورة لا يدل على الجوهر كالسيف أو القوس لا ينفعان من غير الساعد القوي،

هـ) يقحم الشاعر في المقدمة تلميحاً عن مواقف سابقة مؤسفة من رجالات الدولة، مثل موقفه مع ابن طولون، وهذا ما دعاه إلى الخروج من موضعه قاصداً الممدوح.

---

(315) أشار محقق الديوان إلى هذه الملاحظة بقوله: "وقد أكثر الشاعر هنا من ذكر النجوم لأن ممدوحه كان يتعاطى علم النجوم"، ج2، ص 1268، ولكن ليس ذلك سببا لهذا لأن قصيدة مدح أبي الفضل إسحق بن أبي سهل إسماعيل آل نوبخت، سليل عائلة المنجمين، التي سبق تناولنا لها خلت من أية إشارة إلى الفلك. وآل نوبخت هم من هم في صناعة التنجيم.

(316) يحسن الرجوع إلى آخر كتابنا هذا في الملحق السادس: "طيف الخيال في مقدمات قصائد البحتري"

و) ثم يختتم المقدمة بمقطع من عدة أبيات فيها حسن التخلص مفادها أن المكروه يأتي المرء سواء أغادر مكانه أم استقرّ فيه لا يبرحه. والشاعر في رحلته إلى الممدوح كالأسد في طبائع كسب الرزق (البيت 17):

وقد تتناهى الأُسْد من دون صيدها شِباعاً، وتغشى صيدها وهي جُوّعُ

أما صُلب القصيدة، أي المدح، فتقليدي سار فيه الشاعر على النهج المعروف بين المدّاحين من ذكر المحاسن التي يتمتع بها الممدوح وأهمها الكرم الذي يطغى عليه كالغيث، وبالتالي لن يعدم الشاعر سَيْباً من عطاء تمرع الأرض منه. وقد زرع الشاعر الرجاء بغيوث الممدوح وها هو ذا سيحصد ما زرعه. وينتقل الشاعر في هذا القسم إلى موقف خاصّ به ذكر فيه تبذير ما ناله من كرم الممدوحين وما ذاك إلا لأنّ الحظوظ "زاحمت" حظّه. ولولا نوال من الممدوح سابق لبقي الشاعر في كنف كريم سخيّ شجاع يغدق عليه ما تنوء بحمله الخيل المنقلبة إلى العراق تغذّ السير نحو موطن الشاعر. ولا يبالي الشاعر في أي ظرف يغادر مدينة "أبروجرد" تاركا ذاك الكريم الشجاع، متّجهاً إلى كنف الممدوح المقصود الآن. لقد كان الفصل شتاء والثلوج مرتفعة. لكن الخيل تمضي تغذّ السير وقد تراكمت الثلوج تحت صدورها وكأنها كثبان الصحراء في الطريق إلى مكة المكرمة. وكان وقت مغادرة "أبروجرد" عصيباً والليل يرخي بظلمة لا تستطيع إخفاء أشخاص المسافرين المتلفّعين بالأكسية القباطية البيضاء. وترتفع الغيوم البيضاء المتراكمة حول الجبال حتى تُسامِت النجوم. وهنا ينفلت خيال الشاعر ليسرد أمام ممدوحه المقصود بالقصيدة صورةً فلكية متنامية قوامها الثريا وتابعها العيّوق وتباشير الفجر بظهور نجم سهيل (الأبيات 42-45):

كأنّ الثريا سابح متكبّدٌ لِجَريةِ ماءٍ يستقلُّ[317] ويرجعُ
إذا ما أهابت عن تزاور جانبٍ بعيُّوقها مزهوّةً جاء يُهرَعُ
تأيّا مع الإمساء[318] تتبعُ ضوءَه وتسبقه فوتَ الصباح فيتبعُ

---

(317) يستقلّ (بتشديد اللام): يمضي ويرتحل. ويقال الخيل والرياح والشمس جميعا تجري جَرْيا، إلا الماء فإنه يجري جَريةً، انظر: لسان العرب، ط2، ج2، ص265. وقد جانب محقق الديوان الصواب في تحريك جيم جرية بالكسر، وصوابها عن لسان العرب بالفتح.

(318) تأيّا مع الإمساء: التأيّي هو التنظّر والتُؤدة، وتأيّا الرجل إذا تأنّى في الأمر أي تروّى، وهو المعنى الذي اختاره محقق الديوان في الحاشية، وفي نظرنا هو اختيار غير موفّق، ونرى أنه =

كأنّ سهيلاً شخصُ ظمآنَ جانحٍ   مع الأفق في نهْيٍ من الأرض يكرع

وتتسامى الصورة المركبة هنا ما بين الظلمة وتباشير الفجر، بما في فكرة الفجر من تفاؤل وأمل والظلمة من تشاؤم وخيبة، وبين الكواكب في السماء وبين ركب المسافرين بجيادهم الدكناء، حتى تخيّل الشاعر أن المشهد عبارة عن ثوب أدكن هو الليل تتجاذبه الظلمة من أطراف والفجر من أطراف أخرى فيتخرّق، لترقّعه (التضعيف في الفعل للتكثير!) الظلماء، فيخرّقه الفجر ثانية (البيت 47):

إذا الفجر والظلماء حِزبا تبايُنٍ   يخرّق من جلبابها ما تُرقّع

وما إن تنجلي الصورة الكبرى المكونة من الفلك والطبيعة الجبارة حتى نكتشف أن الشاعر قد عاد بنا إلى مطلع القصيدة من التألم على فراق الشباب، وأن الليل هنا هو سواد الشباب وأن الفجر هو بياض المشيب (الأبيات 46-50):

أصِحُّ فلا أُمنَى بشكوٍ من الهوى   وأصحو فلا أصبو ولا أتولّعُ
فتذهبُ أيّامي التي تستفزّني   بِطالاتُها إنّي إلى الله أرجع
أثائبُ حِلمٍ، أم أقُولُ شبيبةٍ   خلت، وأنى من دونها الشيب أجمَعُ
وما خيرُ يوميَّ الذي أزَعُ الصِّبا   له، وأحلّى بالنُّهى وأمتّع

الخلاصة والاستنتاج

استعرضنا في هذا الفصل أسلوب أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري في استخدام مفردات الفلك والتنجيم لتكوين الصورة ذات التوتر الشعري العالي. واعتمدنا على إحصاء شامل لهذه المفردات التي انتشرت بين 124،18 بيتا وشطراً هي جُماع شعره. وقد غلب عليه موضوع المدح وما يدخل فيه كالفخر والرثاء والإخوانيات. ويبلغ عدد

= من إيا الشمس وإياتُها: أي نورها وضوؤها وحسنها. وتأيا أي أنار وضوّأ وحسن مظهره في صفحة السماء الليلية. أنظر في الفعل "أيا" لسان العرب، ط2، ج1، ص283. والصورة التي يرسمها الشاعر عن الثريا وزهوها تجعل التتابع بينها وبين العيوق في إرسال الضوء قبل انبلاج الصباح صورة أقرب واقعية من أن العيوق "يتوقّف ويتلبّث" كما شرح المحقق. ورأينا هنا في "تأيّا" مقترنا بـ: "مع الإمساء" يجعل العيوق ذا ضوء حسن إذا أسدل الإمساء سدوله.

الألفاظ الفلكية 852 مفردة وعلماً توزعت بين مفردات الفلك سواء ٱلعامة المعاني أم الخاصة، وبين أسماء الأجرام السماوية. ولعلّ حياة الشاعر الممتدّة، وتوفيقه في الوصول إلى إنشاد شعره في حضرة العديد من الخلفاء والوزراء والكتّاب والقادة والوجهاء وغيرهم من أصحاب النفوذ والرتب العالية، جعلاه دائم البحث عن الجديد من المعاني والصورة الشعرية. ولاحظنا في خضمّ هذا الزخم الشعري أن البحتري تميّز عن غيره من الشعراء بأمرين: أولهما تطويع الأعلام العربية والأعجمية لبحور الشعر والقافية، سواء أكانت أعلاما للناس أم أسماء للأجرام السماوية والبلدان والأصقاع والجبال والأنهار، وثانيهما تناول موضوعات مبتكرة كقتال الأسد في حائر المتوكل، وصراعه مع الذئب في البيداء، ووصف الطبيعة المتكرر، والمعركة البحرية، ووصف القصور والمنشآت والآثار، ومقدمات الطيف. ولاحظنا كذلك أن المفردات الفلكية وما يتصل منها بالقبة الزرقاء والأحوال الجوية وصناعة التنجيم كانت حاضرة بوضوح بين ثنايا تلك الآلاف من الأبيات.

استعرضنا في هذا الفصل كيفية تناول البحتري للشمس والصور الشعرية التي رسمها مستخدماً المفردة وملحقاتها. وقابلنا هذا الجانب، وهو غزير، بما كان في شعر أبي نؤاس ووجدنا أن البحتري لم يلتمس في الصور الشمسية أي معنىً ديني أو أسطوري على غرار أبي نؤاس. وكذلك قمنا باستعراض مفردات القمر والنجم والكوكب والشهاب وما يتصل بها من مفردات ذات دلالة فلكية عامة مثل غار النجم وطلع البدر وتلألأت الكواكب، وما يتصل بالمفردات ذات الدلالة الفلكية الخاصة مثل الكسوف والمحاق والنوء. ووجدنا أنه ليس في استخدام البحتري لهذه المفردات وما يتصل بها أمرٌ يدل على الشأن الفلكي، أو أن لها أبعاداً خارج النطاق المفروض عليها لغويا، كأن تتضمن إشارات أسطورية أو مضامين دينية وثنية. ولكن وجدنا أن الشاعر استخدمها بالشكل التقليدي الذي يقود إلى المضمون الفلكي في الصورة الشعرية. ورأينا أيضاً أن المضمون الفلكي باستخدام مفردات الشمس والقمر والنجم وما إلى ذلك كان تقليديا متمشّياً مع الشائع من نسبة جمال هذه الأجسام في عليائها إلى الشخص المقصود، أذكراً كان أم أنثى. ورأينا أن مضمون استعارة خصائص هذه العلويات سواء أكان المقصود بها ممدوحاً أم متغزّلا به، أو موصوفاً غير آدمي كالربيع، أو موصوفاً معنوياً كالكرم والشيب والشباب، فإن الصورة الشعرية هنا لم

تتعدَّ معنيين: الإنارة والعلوّ. ومن خصائص شعره أنه يشمل هذين المعنيين في إطار واحد هو عنصر الجمال العام المناط بالشخص المعني سواء أكان جمالاً مادياً أم كان جمالاً معنويا يوصف به الكرم أو الحَسَب أو رفعة المنزلة. وليس بخافٍ بعد استعراض النماذج الشعرية في المدح والغزل والوصف وغيرها التي أدخل البحتري عليها مفردات مثل الهلال/ القمر/ البدر، أو الشمس، أو الكوكب، أن الاستخدامات هذه لم تحمل على الأغلب معاني فلكية مقصودة بعينها. وكذلك، فإننا لم نلحظ من خلالها قصد الشاعر إلى الصورة ليرفعها من الواقع الذي يعيشه نحوَ القبة الزرقاء ويُمضي فيها مما لديه من معارف الفلك وعلم الهيئة. فكان استخداما سطحيا مضمونه فلكي من بعيد. ورأينا أن استخدامه للمفردات الدالة على الحظ والسعد والنحس والشؤم لم تشِ بأن شاعرنا كان مغرقاً في التفاؤل أو التشاؤم نمطاً لعيشه، أو أنه من البارعين في صناعة التنجيم، ونستثني من هذا التعميم قصيدته في هجاء ابن أبي قماش المنجم، ففيها من صور هذه الصناعة ومعانيها ما يكفي للتدليل على علوّ كعبه فيها: معرفةً لا ممارسة. ونرى أن إقبال الشاعر على قرن الأشخاص الذين تناولهم في شعره بالمفردات الفلكية إنما هو من قبيل الانسياق مع الأسلوب التقليدي الشائع عند أهل صناعة الشعر في ذلك العصر.

ويتلخص استخدام مفردات البحتري الفلكية والتنجيمية في معانيها وصورها بثيمات: العلوّ، وبُعد المسافة، والابيضاض، والزهاء، والجمال، وطالع السعد، وغائر النحس، وأمور قليلة أخرى كتصوير القصائد (أو القوافي) وقبور الممدوحين، بالنجوم أو الكواكب. وبين ركام المفردات المشار إليها، تتفرّد أسماء الأجرام السماوية في نقل المطلع على الأبيات الشعرية التي تتضمنها إلى أعالي السماء. وبيّن تناولُنا لها اسماً اسماً أن الشاعر كان على اطلاع واسع وعلم دقيق بخصائص الأجرام المذكورة في شعره وطبائعها، كما رأينا في تشبيه تحركات الممدوح في الأجواء السياسية بـ: "حركات" الكواكب وهو مصطلح فلكي دقيق، لكنه لم يتعمّق في استخدامها شعرياً كما كان طموحنا في تناول شعره. بل كان وجودها في شعره، على الأغلب، لمجرد إيراد اسم الجرم السماوي، مع قليل من الاستثناءات، كما هي الحال مع سهيل والشعريين والمجرة، أو مع المريخ وعطارد الزهرة.

نستخرج من الإحصاء في الجدول الذي عرضناه مستهل هذا الفصل نسبةً إجمالية للمفردات الفلكية التي استخدمها البحتري من دون التفريق بين مفردات المضمون الفلكي العامّ والأخرى ذات الدلالة المخصّصة لعِلم الفلك. تفيدنا العملية الحسابية التالية في تمثيل مدى شيوع نوعَيْ المفردات الفلكية في شعره:

إن معدل استخدام المجموع الكلي (852 مفردة ومصطلحاً وعَلَماً) للمفردات ذات الصلة بالقبة الزرقاء عنده هو(319):

* مفردة واحدة لكل 27، 21 بيتاً، بنسبة مئوية 7، 4%.

أما العملية الحسابية للمفردات الفلكية الخاصة كأعلام الأجرام والمصطلحات (عددها 67 مفردة) فتفيدنا أن تكرار استخدامه لها هو(320):

* مفردة واحدة لكل 51، 270 بيتاً، بنسبة مئوية 37، 0%.

نجد مما مضى أن نسبة 7، 4% لاستخدام البحتري مفردات فلكية وأسماء أجرام سماوية ومصطلحات تخدم المفردات الفلكية، هي نسبة عالية بالمقارنة بغيره من شعراء هذه الحقبة التاريخية. بيد أن المفردات الفلكية ذات الدلالة المباشرة كأسماء الأجرام السماوية أو المصطلحات كالزيج والسمت والقِران، فإنها قليلة بالنسبة لحجم الديوان. ولو استبعدنا المفردات ذات الدلالة العامة ومجموعها 783، تصبح النسبة المئوية بما تبقى من المجموع العام 38، 0%، أي: استخدام فلكي خاصّ واحد لكلّ 67، 262 بيتاً، وهو استخدام قليل جداً. لكن الشاعر هنا عوّض عن هذا الفقر باستخدام المفردات الموحية بالدلالة الفلكية (أي التي تخدم المفردات الفلكية) كقوله "غار" النجم و"استكمل" الهلال و"توقّد" الشهاب و"انقضّ" الكوكب و"قَرن" الشمس و"دارة" القمر وغير ذلك، وبها تتعدّل الإحصائية. والعملية الحسابية للمفردات الفلكية

(319) 18124 (مجموع عدد الأبيات والمزدوجات) 852 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 27، 21 بيتا لكب مفردة فلكية، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية عامة إلى مجموع الأبيات والأشطار: (852× 100) ÷ 18124 = 7، 4 %.

(320) 18124 (مجموع عدد الأبيات والأشطار) ÷ 67 (مجموع أسماء الأجرام السماوية والمفردات الخاصة بالفلك) = 51، 270 بيتا ومزدوجا؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الخاصة بالفلك إلى مجموع الأبيات والمزدوجات: : (67 × 100) ÷ 18124 = 37، 0%.

الخاصة كأعلام الأجرام والمصطلحات والمفردات الموحية بالدلالة الفلكية (عددها مجموعة 188 مفردة) تفيدنا أن تكرار استخدامه لها في شعره هو[321]:

* مفردة واحدة لكل 4، 96 بيتاً، بنسبة مئوية 04، 1%.

وهذا التعديل بالنسبة من 38، 0% إلى 4، 1% يؤيد ما نذهب إليه في دراستنا من أن الشاعر يلجأ إلى المفردة الموحية بالقبة الزرقاء وأجرامها من قريب أو بعيد ليقوّي الصورة الشعرية وبخاصة إن ما يغلب على مجموع شعره هو المدح حيث تتكرر المعاني المراد التعبير عنها أو الصور الشعرية التي يريد رسمها من الفخامة والجزالة ورفعة القدر.

---

(321) 18124 (مجموع عدد الأبيات والأشطار) ÷ 188 (مجموع أسماء الأجرام السماوية والمفردات الخاصة بالفلك) = 4، 96 بيتا ومزدوجا؛ والنسبة المئوية لاستخدام هذه المفردات إلى مجموع الأبيات والمزدوجات: : (188 × 100) ÷ 18124 = 04، 1%.

الفصل التاسع

المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية
في شعر عبد الله بن المعتز

عبد الله بن المعتز: شعره وديوانه

كان ابن الرومي خيرَ مَن عبّر عن الشخصية الأدبية التي تمتّع بها الخليفةُ ابنُ الخليفة، الشاعرُ أبو العباس عبدُالله بن المعتز بالله (ت 296 هـ). فقد عاير ابنَ الرومي أحدُهم بقوله: "لِمَ لا تشبّه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه؟" فاستنشده ابن الرومي شيئا من وصفه، فأنشده البيت الثاني من قول ابن المعتزّ في هلال شوّال[1]:

أهــلاً بــفِــطْــرٍ قــد أنــارَ هــلالُــهُ   فــالآنَ فــاغْــدُ عــلــى الــمُــدام وبــكّــرِ
وانــظُــرْ إلــيــه كــزورقٍ مــن فــضّــةٍ   قــد أثــقــلــتــه حُــمــولــةٌ مــن عــنــبــرِ

واستزاد، فأنشده[2]:

---

(1) انظر: أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ)، ديوان شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، 3ج، تحقيق: يونس أحمد السامرائي، بيروت، عالم الكتب، 1997)، ج2، ص533-534؛ وسيشار إلى هذه الطبعة بعد الآن هكذا: ديوان شعر ابن المعتز.

(2) جاء هذان البيتان في قصيدة غزل من ضمن وصف الروض الذي التقى الشاعر فيه بالمحبوب: ديوان ابن المعتز، ج1، ص411-415. وقريب من تشبيه الآذريون هذا ما نجده في المقطّعة التالية لابن المعتز أيضا: ديوان ابن المعتز، ج3، ص377: =

كـــأنّ آذريـــونَـــهـــا والـــشـــمـــسُ فـــيـــه كـــالـــيـــه
مـــداهـــنٌ مـــن ذهـــبٍ فـــيـــهـــا بـــقـــايـــا غـــالـــيـــه

فقال ابن الرومي: "واغوثاه! لا يُكلّفُ الله نفساً إلا وُسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن الخُلفاء، وأنا مشغول بالتصرف في الشعر وطلب الرزق . . ."(3) ولئن كانت هذه العبارة ناقلة أهمّ مؤثّر في شخصية ابن المعتز الأدبية، فإن ثقافته المتنوعة جرّاء دراساته وكدّه واجتهاده في طلب العلم قد صقلت هذه الشخصية وأثْرتها(4). ويكاد المشتغلون بالنقد، القدامى والمعاصرون،(5) يتفقون على أنّ ابن المعتز هو آخر شعراء جيل العمالقة الذين نهضوا بالشعر الكلاسيكي المتجدّد أمثال

= أحـسِـنْ بـالآذريـونِ مـن ريـحـانـةٍ على الـريـاحـيـنِ جـمـيـعـا زاهـيـة
أزرارُ ديـبـاج إذا الـلـيـل بـدا وهـو مـع الـصـبـحِ عـيـونٌ كـالـيـه
كـأنـهـا مـداهـنٌ مـن ذهـبٍ مـشـرَّفـاتٌ وسـطَـهُـنَّ غـالـيـه

(3) بالإضافة إلى ما خرّجه السامرائي من مصادر التراث التي ذكرت هذا الخبر الأدبي (ديوان ابن المعتز، ج1، ص413-414، الحاشية رقم 717)، انظر تفاصيله في: أبو المحاسن جمال الدين يوسف بن تغري بردي بن عبد الله الأتابكي (ت 874 هـ)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، (القاهرة، دار الكتب المصرية، 1932)، ج3، ص96-97. وصف آخر للهلال : ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص547-548.

(4) راجع الفصل الذي أنشأه محمد عبد المنعم خفاجي عن ثقافة ابن المعتز ودراسته في: ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان، القاهرة، مكتبة الحسين التجارية: محمد توفيق، 1949)، الفصل السابع في ثقافة ابن المعتز، ص85 وما بعدها.

(5) انظر على سبيل المثال: زكية خليفة مسعود، الصورة الفنية في شعر ابن المعتز، (بنغازي، منشورات جامعة قاريونس، 1999)، ص8. وقد جمع محمد عبد المنعم خفاجي طائفة واسعة من شهادات القدامى والمعاصرين في منزلة ابن المعتز الشعرية، كقول ثعلب إنه "أشعر أهل زمانه". واتخذ ابن رشيق القيرواني مبدأ شهرة الشاعر مقياسا لجودة شعره فقال في ابن المعتز "وليس في المولّدين اسماً أشهر من أبي نؤاس ثم حبيب والبحتري ثم يتبعهما في الاشتهار ابن الرومي وابن المعتز ثم طار اسم ابن المعتز حتى صار كالحسن [يقصد أبا نؤاس الحسن بن هانئ] في المولدين وامرئ القيس في القدماء". وأثنى عليه بمثل ذلك الشهاب الخفاجي بقوله: "قال الأدباء بُدئ الشعر بملك وخُتم بملك، والأول امرؤ القيس والثاني ابن المعتز، فإنه ممن أوتي جوامع الكلم نظما ونثراً". تجد هذه الأقوال وغيرها كثير في: خفاجي، ابن المعتز وتراثه، ص99-105.

أبي تمام والبحتري، وأنه تألق في أوج تيار الشعراء "المحدثين" الذين بدأوا حركة الانقلاب على عمود الشعر كبشار وأبي نؤاس وأرسوا معالم التجديد في الشعر العباسي. وينفرد ابن المعتز بين هؤلاء وهؤلاء في أنه كان من المؤلّفين المتقدمين في مسيرة تاريخ الأدب والنقد المنهجي بالنظر إلى موضوعات كتبه الأدبية والنقدية. وقد وصلنا عدد منها تمّ تحقيق مخطوطاتها، منها: كتاب الآداب، وكتاب البديع، وطبقات الشعراء المحدثين، وفصول التماثيل في تباشير السرور، ولعل ابن النديم الرقيق استلهم هذا الأخير وبنى عليه كتابه المعروف بـ: قطب السرور في أوصاف الخمور. ونَسبت كتب الوِراقة وتراجمِ المؤلفين إلى ابن المعتز عددا آخر من الكتب منها كتاب في "سرقات الشعراء"، و آخر في "تصنيف الآداب" مثل "كتاب الزهر والرياض"، ورسالة في "محاسن ومساوئ شعر أبي تمام" نشرها محمد عبد المنعم خفاجي، وهي تصانيف في موضوع النقد الأدبي كما تدلّ عناوينها عليها[6]. غير أن شهرة ابن المعتز جاءت من كونه شاعراً متربّعاً على سدة الشعر العربي جنباً إلى جنب أعلامه الشعراء في العصر العباسي كعلي بن الجهم والبحتري وابن الرومي والصنوبري[7].

(6) راجع في عناوين مؤلفاته: يونس أحمد السامرّائي، شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي: دراسة وتحقيق، القسم الثاني، الدراسة، سلسلة كتب التراث: رقم 67، بغداد، وزارة الثقافة والفنون، 1978)، ص96، حيث وثّق مواضع الإشارات إليها في كتب التراث في حاشية ضافية. وسنشير إلى هذا الكتاب بعد الآن هكذا: السامرائي، الدراسة. وانظر كذلك: خفاجي، ابن المعتز وتراثه، ص79-85؛ محمد عبد العزيز الكفراوي، عبدالله بن المعتز العباس: حياته وإنتاجه، (القاهرة، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، 1957)، ص27-46؛ غصوب خميس محمد غصوب، عبد الله بن المعتز شاعرا، (الدوحة/ قطر، دار الثقافة، 1986)، ص119-143، وهو جانت من الفصل المعقود لآثاره ومؤلفاته، خصوصا ص133 وما بعدها في تناول رسائل ابن المعتز عرض نماذج مما سلم منها من الضياع. وانظر في تقدم ابن المعتز في العلوم التقليدية، وسرد لبعض مؤلفاته فيها: ابن النديم، الفهرست، ص 129-130.

(7) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، المجلد الرابع: العصر العباسي الثاني، (الطبعة الثانية، القاهرة، دار المعارف، 1975)، الفصل الخامس، ص255-368.

كفانا الدكتور يونس أحمد السامرّائي[8] مؤونة البحث في تكوين ديوان شعر عبدالله بن المعتزّ والطريق التي تحدّر منها إلينا وذلك في دراسته الوافية عن الشاعر ونتاجه الأدبي بما في ذلك جمع نثار شعره في ديوان[9]. ولعل الطابع العلمي لابن المعتز هو الذي حفظ لنا ديوانه، فقد كان يروي شعر نفسه ويمليه على غيره من الورّاقين. ولكن "صديقه" أبا بكر الصولي هو الذي "صنع" ديوانه ورتبه على فنون الشعر وأنواعه كالفخر والمدح والوصف والخمريات[10]. وعن هذه النسخة من صنعة الصولي تحدّرت إلينا نسخ مخطوطة عديدة اعتمد السامرائي عليها في تحقيق الديوان ونشره،[11] كما حفظت كتب الأدب طائفة غير يسيرة من شعره الذي لم يجد طريقه إلى نسخة الصولي أشار السامرائي إليها في جمعه لـ: الملحق[12]. وقد تناول بعض الدارسين بالعرض والتقويم ما قام به السامرائي من عمل متميز في تحقيق ديوان ابن المعتز وجمع المتفرق من شعره والإشراف على نشره، فقد اعتمد غصوب على دراسة السامرائي الملحقة بالديوان وأتبع ذلك بتقويم لجهوده قائلا[13]:

لقد بذل المحقق جهدا طيّباً في تحقيق نصوصه وتوثيقها وتخريجها، فجاء عمله أقرب إلى الدقة من أية نسخة في المكتبات حتى هذا التاريخ، مما يجعل كل دارس لشعر ابن المعتز يطمئن إلى أن بين

(8) انظر الطبعة الثانية من تحقيق السامرائي: ديوان شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، 3ج، تحقيق: يونس أحمد السامرائي، بيروت، عالم الكتب، 1997. تشير هذه النشرة إلى أنها الطبعة الأولى [كذا]، ولكن يبدو أن طبعةً أولى ظهرت في بغداد متزامنة مع ظهور الدراسة: يونس أحمد السامرّائي، شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي، (دراسة وتحقيق، القسم الثاني، الدراسة. سلسلة كتب التراث: رقم 67، بغداد، وزارة الثقافة والفنون، 1978.

(9) السامرائي، الدراسة، ص97-123.

(10) المصدر نفسه، ص 100.

(11) انظر في مجموعات شعر ابن المعتز ومخطوطاته المتبقية: خفاجي، ابن المعتزّ وتراثه، ص94 وما بعدها: السامرائي، الدراسة، ص104-115.

(12) انظر الجزء الثالث من تحقيق السامرائي، ص203-383.

(13) أنظر: غصوب، عبد الله بن المعتز شاعرا، ص148-168؛ خصوصا الصفحتين الأخيرتين فقد أخذنا الاقتباس منهما.

يديه شعراً محقّقاً موثّقاً. . . وأستطيع القول بأن المحقق بعمله هذا قد أعاد إلى ديوان ابن المعتز ما يمكن أن يعدّ صورته الحقيقية. [أضفنا التشديد]

إحصاءات عددية(14)

قارب مجموع أبيات ديوان شعر ابن المعتز(15) الأحد عشر ألفاً عدداً وهو الديوان الذي صنعه أبو بكر الصولي وحققه الدكتور السامرّائي ثم ألحق به تكملة من صنعته وسمها بـ: الملحق. وجاء الديوان المنشور في 1747 قصيدةً ومقطّعة وأبياتا منفردة، مقسومة في شطرين: الديوان وفيه 1350 منها، والملحق وفيه 397 منها. وبلغ عدد الأبيات والأشطار في كلا الشطرين: 10790 بيتا وشطرا. وهو مجموع لا يستهان به بالمقارنة بمجموع شعر الواحد من فحول شعراء العصر العباسي مثل أبي تمام أو المتنبي(16).

(14) نشير إلى الفصل المختصر في كتاب عبقرية اللغة العربية للدكتور عمر فروخ الذي رصد فيه تناول ابن المعتز للمفردات الفلكية. وأشار المؤلف في مستهل الفصل إلى أن الشعراء العرب أغرموا بذكر النجوم في أشعارهم. وصنّف هذا الغرام على نحوين: لغويٍّ بلا دلالة علمية، وتصوير شعري ذي دلالة علمية فلكية. واختصر الموضوع بعد عرض بعض النماذج الشعرية للأقدمين فتناول ديوان عبد الله بن المعتزّ لأن "علم الفلك" في ديوانه "بارزٌ جداً". وقد بالغ فروخ في وصف هذا البروز بقوله: "فشعر ابن المعتز في السماء والشمس والقمر والنجم والنجوم والكوكب والكواكب أكثر من أن يحاط بتفصيله،" انظر: عمر فروخ ، عبقرية اللغة العربية، (بيروت، دار الكتاب العربي، 1980)، ص 144. ولا يعدو تناول فرّوخ للمفردات الفلكية في شعر ابن المعتز عرضَ بعضها والإشارة بالذات إلى بروز الثريا في هذا المجال أكثر من أي مسمى فلكي آخر.

(15) أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ)، ديوان شعر ابن المعتز صنعة أبي بكر محمد ابن يحيى الصولي، 3 أجزاء، تحقيق: يونس أحمد السامرائي، بيروت، عالم الكتب، 1997.

(16) قام غصوب بعمل جادّ ومضنٍ وذلك بإحصاء عدد أبيات الديوان في طبعاته القديمة وبين في جداول عدد أبيات كل باب من أبواب شعر ابن المعتز. وتبيّن له بذلك ما ذهب إليه في الاقتباس السابق من أن عمل السامرائي هو أقرب ما يكون إلى صورة الديوان الأصلية. =

لقد لازمنا في هذه الدراسة الافتراض بأن إيراد المفردة الفلكية يأتي لتقوية الصورة الشعرية يقصد الشاعر من حشدها للإيحاء بالتجريد والتسامي. ومن نافلة القول ربط استخدام المفردة الفلكية بالتشبيه، فإن ذلك من ضرورات آلة الصورة التي نبحث فيها. وهذا كثير في شعر ابن المعتز كثرة لافتة للنظر. يفيدنا إحصاء أجراه غصوب أن ابن المعتز استخدم التشبيه والتمثيل في ديوانه 1713 مرة، يعني هذا أن التشبيه أو التمثيل يرد عنده مرة كل 3، 6 أبيات[17]. وسنرى خلال هذا الفصل من دراستنا لاستخدام ابن المعتز مفردات فلكية وأسماء للأجرام السماوية أن غالبية ما جاء به كان من باب التشبيه والتمثيل. ومن جهة ثانية، لاحظنا أن الشاعر قد وقع هنا في خطيئة التكرار.

وقد أحصينا في شعر ابن المعتز المفردات الفلكية العامة كـ: شمس وقمر وبدر، والخاصة كـ: رقيب النجم ودارة الشمس، وأسماء الأجرام السماوية، فبلغت 497 مفردة وعلما. ويعني هذا أن استخدام المفردات وأعلام الأجرام عنده بلغ مرة كل 71، 21 بيتا. وهو عدد كبير إذا قارناه بشعراء آخرين مثل علي بن الجهم (مرة واحدة كل 05، 38 بيتاً وشطراً). ويتبادر إلى الأذهان توّاً أن ثقافة ابن المعتز الواسعة والمعمقة هي السبب وراء هذا العدد غير القليل. نقصد بهذا ما جهُد ابن المعتز وكدّ في تحصيله من العلم. وتاليا جدول مفصل بها. وسنتناول تحليل هذه الأعداد ونسبها بعضها إلى بعض، بعد عرض استخدامها في شعره:

المفردة الفلكية	تكرارها في الديوان والملحق
شمس ... ... شمس/ شمسان/ شموس/ مشرق/ مغرب ...إلخ. ومفردات متعلقة بالشمس (25 من المجموع هنا)	130

= نظر: غصوب، عبد الله بن المعتز شاعرا، ص156-161. ووجدنا بعد المقارنة أن غصوب قد استبعد من إحصائه ما شكّ في صحة نسبته إلى ابن المعتز من المنحولات، فكان الفرق بين إحصائه وبين ما قمنا به هنا هو: 604 أبيات، وهو فرق واسع. لكننا نعتمد في تعدادنا على ما جاء في طبعة السامرائي.

(17) غصوب، عبد الله بن المعتز شاعرا، ص441. وهذا الكتاب هو الرسالة التي تقدم بها لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة القاهرة عام 1978، لكن تأخر قرابة ثمانية أعوام قبل نشرها.

بدر		63
بدر/ بدور		
قمر		38
مفردات متعلقة بالقمر (5 من المجموع هنا)		
مُحاق		4
هلال		23
نجم/ نجوم/ أنجم		78
(لم نحسب من ضمنها 18 مرة جاءت بمعنى الثريا)		
كوكب / كواكب		27
فلك		2
شهاب/ شُهُب		5
سعد/ نحس		19
سعد/ سعود	10	
نحس/ نحوس	4	
طالع/ طوالع	4	
بَخْت	1	
بنات نعش		2
الثريا		43
(بما فيها 18 مرة جاء "النجم" بمعنى الثريا)[18]		
الجوزاء		8
زحل		1
الزُّهَرة		1
السِّمَاك		1
سُهيل		1

---

(18) جوّزت كتب التراث بأسانيد شعرية عديدة أن يورد الشاعر مفردة "النجم" ويعني بها "الثريا". راجع: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص24 وما بعدها. ومثال ذلك قول الشاعر القطامي:

إذا كبّد النجمُ السماءَ بشتوةٍ ... على حين هرّ الكلبُ والثلجُ خاشفُ

يريد إذا صارت الثريا في وسط السماء: المصدر نفسه، ص28. وقد جاء في ديوان ابن المعتز أمثلة كثيرة على ذلك، وخاصة ارتباط مفردة "النجم" بالصبح والخمرة، منها على سبيل المثال: ج2، ص176؛ ص333، ص410، ص497.

الشِّعرى	1
العقرب	1
العيُّوق	1
الفَرْقدان	1
المجرة	3
المريخ	4
المشتري	4
النسر/ النسران	3
مفردات خاصة بالفلك ... ... نوء/ أنواء/ رجوم/ اصطرلاب/ يغور/ شهاب ينقض/ عنقود الثريا/ تربيع.... إلخ.	33
المجموع	**497**

استخدام ابن المعتز للمفردات الفلكية العامة

الشمس في شعر ابن المعتز

وظّف ابن المعتز في سائر موضوعات شعره مفردة الشمس جنباً إلى جنب ما جاء في الديوان والملحق من مفردات متصلة بها كالشروق والغروب والدارة والشعاع. وكان استخدامه هنا متنوع الأهداف، سواء أكانت موضوعية أم فنية. ولكن، غلب استخدامه لها جميعا في موضوعين أكثر منهما في الموضوعات الأخرى، وهما: "باب الشراب" و"باب الغزل"، وفي أمكنة عديدة أخرى من مجموع شعره اختلط البابان أحدهما بالآخر. هذا، وقد كثُر في شعره ورود مفردة الشمس في صياغات التشبيه والتمثيل. ونعرض فيما يلي طرفا من ذلك للتدليل لا للحصر.

يستخدم ابن المعتز مفردة الشمس في تعبيره عن شدة الحرارة، وهو معنى منطقي، كقوله[19]:

ويومٍ من الجوزاء أُصليتُ نارَه ... وقد ستر الظبيَ الكناسُ المستّرا

(19) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص116.

وقد أكلت شمسُ النهار ظلالَهُ   وصارت لحرباء الهواجر مَعفَرا[كذا][20]

ومهما يكون هذا الـ "مَعفَر" (بالعين المهملة أو بالمعجمة)، فإن الاستعارة في تشبيه الشمس بمفترس يأكُل عدوّه الظلَّ، جميلةٌ وفريدة. وفي موضع آخر يتوسع في رسم الصورة نفسها[21]:

والشمس تأكُل ظلَّها   أكلَ اللظى عيدانَ حاطبْ

وقال أيضا في حرارة الشمس بصفة عامة ترتبط بالسير في البوادي[22]:

ويومٍ تظلّ الشمس تُوقد ناره   تكاد حصى البيضاء[23] فيه تذوبُ

---

(20) المعفر (بفتح الميم، وهو ما أورده السامرّائي محقق الديوان)؛ انظر حاشيته وملاحظته بغموض المعنى إذا كانت المفردة "معفرا" بالعين المهملة، فاقترح إعجامها لتضحي لباساً من زرد يلبسه المحارب تحت خوذته لتقي عنقه وأذنيه، ولكن المفردة بكسر الميم لا فتحها. راجع في المِغفر: لسان العرب، ط2، ج10، ص92. وتبقى صورة الحرباء تلبس الشمس كالمِغفر تحت القلنسوة صورة مفتعلة لا تتناسب وقدرة ابن المعتز على التصوير والتشبيه. ونرى أن تكون: "مُغفَر" وهي الأرض ذات المغافر والمغافير، وهو الصمغ الذي ينضحه العُرفط، لسان العرب، ط2، ج10، ص94. وبهذا الاقتراح تكون الصورة على هذا النحو: بلغت شدة حرارة الشمس حتى نضح العُرفطُ صمغَه فسال على عوده وأصاب الحرباء المتسلقة العود تتقي حر الأرض فغطى رأسها وعنقها كأنها تلبس قلنسوة. والحرباء مذكّر، مؤنثه الحرباءة. والاسم العِلمي: Chamaeleo calyptratus وبالإنجليزية chameleon، وهي مفردة مركبة من كلمتين يونانيتين تعنيان حرفياً: "أسد الأرض". ويعرف صنفٌ منها باسم: veiled chameleon أي "الحرباءة المنقّبة". ولعل التسمية جاءت من الفكرة المسبقة التي تحملها الحضارة الغربية عن البلاد العربية والإسلامية بأن النساء كافة منقّبات. أنظر شرحاً مفصّلاً في الحرباء: في الملحق الثالث بآخر الكتاب..

(21) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص251.

(22) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص53.

(23) كذا في الأصل، وفي إحدى النسخ: "البيداء"، وهو أقرب تناولاً، ولكن لم يغلّبها محقق الديوان. ونرى أن بيداء أفضل للنص ولو أن بيضاء تشير إلى نوع من التربة (لسان العرب، ط2، ج1، ص553.)، فإنها لا تناسب فنّ ابن المعتز في دقة التشبيه، ذلك أن "البيضاء" سمّيت كذلك لأنها "لا زرع فيها"، والشاعر يهدف في قصيدة الفخر هذه إلى تصوير الرحلة على ظهر ناقة "شملّة" أوصلته إلى أصيل ذلك اليوم اللاهب فتغلب على حُمّارة قيظه. وهذا يناسبه لفظ بيداء.

ويصف قوة ناقة في موضع آخر نرى فيه شمس الضحى تُشعل جمرة الحصى[24]،

تربّعت حتى إذا العُودُ ذوى ... ورمَحَ الجُنْدُبُ رضراضَ الحصا
وأشعلت جمرتَها شمسُ الضحى ... وسلختْ عن الثرى رسمَ النّدا

ويتكرر الموضوع نفسه بصورة جميلة أخرى حيث كانت الشمس ترتدي الظلّ ستراً، فلما خلعت أثوابها التي كانت تسترها، وهي الظلال هنا، انطلقت حرارتها من عقالها. ويزيد جمال الصورة هنا تشبيه طريقة خلع الشمس ما يسترها، فهي كطريقة تعرّي لاعب القمار المفلس إلا من ثيابه. يضرب القداح فيخسر وينزع عنه ثوبا يعطيه للرابحين، ثم تزيد حرارة إقباله على القِداح فيخسر ثانية، وينزع ثوبا آخر. وهكذا حتى يتعرى. وكذلك الشمس، كلما ارتفعت في السماء قلّ الظلّ فزادت الحرارة، كأنما نزعت عن نفسها شيئا من لباسها/ أي الظل، حتى تصبح الشمس عمودية فلا ظل لها، كقول القطامي الشاعر[25]، ويصبح المقمور عاريا أمام الرابحين[26]:

ويوم تعرّت شمسُه من ظلالِه ... تعرّيَ مقمور القِداح من البُرْدِ
قرنتُ بإرقال المطايا هجيرَه ... ونيرانُه تغري السمائم بالخمد

أما شدة حرارة هذا اليوم فإنها تفوق نيران رياح السموم (جمعها سمائم) حتى تغريها بسكون لهيب النار فيها (الخَمْد) لأنه لا مجال هنا للسمائم في إطلاق ألسنة لهيبها فقد لاقت ما هو أشدّ منها حرارة. ومن طريف استخدامه مفردة الشمس للتدليل على الحرّ، وصف نفسه بأنه "آجُرّ يومٍ صائف"[27]. وتناول لهيب حر الشمس في أرجوزته المطولة التي قدم فيها سيرة الخليفة المعتضد بالله. وقد أنصف ابن المعتزّ خليفة المسلمين في هذه الأرجوزة من حيث سرد أخبار انتصاراته العسكرية وإنجازاته

---

(24) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص446.

(25) يصف صعوبة الرحلة الصحراوية وحرّها القاتل:

فهنّ معترضات والحصى رمض ... والريح ساكنة والظل معتدل

انظر: عمير بن شييم بن عمر القطامي التغلبي (ت 130 هـ)، ديوان القطامي، (تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، بيروت، دار الثقافة، 1960)، ص26.

(26) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص288.

(27) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص302.

الإدارية والاجتماعية، ولعل أهمّ مقاطعها تلك الأبيات المزدوجات التي تناول فيها "ثورة الزنج"، وصف ما حاق بصاحب الزنج من تعذيب قبل إعدامه. ويبدو أن إسراف الشاعر في مقاطع تناول فيها وصف فجور صاحب الزنج وبطشه بالمسلمين جعل المقاطع التي تناول فيها وصف تعذيبه تروق المطلعين على الأرجوزة. من تفاصيل تعريض صاحب الزنج لحرارة الشمس. أشار الشاعر في موضعين[28] إلى أن الحرارة كانت أشبه بنيران جهنم. قال في الموضع الأول:

حتى أقيم في جحيم الهاجرة ورأسه كمثل قدرٍ فائرة

وقال في الموضع الثاني:

إذا استغاث من سعير الشمسِ أجابه مستخرجٌ برفسِ
وصبّ سجّانٌ عليه الزيتا فصار بعد شُهبةٍ كُميتا

ونلحظ أن ابن المعتز اختار لوصف الحرّ الذي كان يتعرّض إليه صاحب الزنج مفردتي "جحيم" و"سعير"، فكأنّ الشاعر كان يوحي بعذاب الآخرة جنبا إلى جنب عذاب الدنيا. كان بإمكانه أن يستعيض عنهما بقوله: (حريق الهاجرة) و(لهيب الشمس)، من دون أن يختلّ الوزن. ولكن باستخدام مفردتي حساب الآخرة القرآنيتين، جاءت الصورة مرسومة على مقتضى الحال. وله تصوير جميل تناول فيه شدة حرارة الشمس ووقوعها على رؤوس المسافرين كأنه وقع السيوف[29]:

وهاجرةٍ يصُدُّ العيسَ فيها حَرورٌ من لوافحَ كالضِرامِ
تقيم على رؤوس الركب شمساً كصول القِرن بالذكر الحُسام

يكثر في شعر ابن المعتز تناول مفردة الشمس من منطلق شروقها أو غروبها. ويبدو أن منظر الشروق لم يكن يجتذب مهارة التصوير عنده بقدر منظر الغروب، فكانت صور الشروق في شعره أقل تألّقاً. يقول في إحدى قصائد المعاتبات إنه تجشّم مصاعب متصلة في رحلة "حبشيّة" الظلمة على ظهر ناقة تطيع جميع ما يكلّفها به فهي في نظره "مظلومة". ومن أنواع الظلم الموقع عليها أنه إذا سفر الصبح كانت في منطقة لا يُستحسن الإناخة بها، فيواظب على السير[30]:

(28) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص606-607..
(29) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص174.
(30) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص339.

بفيفاءَ مَرْتٍ لا مقيلَ لِسَفْرِها إذا حان من شمس النهار شروقُ

وانجلاء الليل عن الفجر يبدو عند ابن المعتزّ كأنه ابتسامة الثغر[31]، وكرم الممدوح لا حاجة إلى دليل عليه "كما دلّ إشراق الصباح على الشمس"[32]، والليل الطويل يفقد السهران فيه اتجاهه فهو "مُشتبهٌ مشرقُه ومغربه"[33]، والصبح منوط بشروق الشمس أي كشف العداوة التي يحملهما الأقربون إليك[34]:

وهي العداوة لا خفاءَ بها كالشمس تكشف جانب الدَّجْنِ

أما تناول ابن المعتز للغروب، فهو الأفضل تصويراً وشاعرية. يصف في نهاية إحدى معاتباته انهيار النهار أمام تقدّم علامات الليل. وهو تصوير ريشة رسام أكثر منه تصوير شاعر[35]:

حتى رأيتُ الليل في الـ (م) آفاق مسودّ الذوائبْ
وكأنّه لمّا تَبَدْ (م) دَى في المشارق خطُّ شاربْ
والشمس يُنزَعُ نصفُها والغربُ محمرّ الجوانب

والتصوير هنا ليس بحاجة إلى تحليل. فقد تنقّل المصوّر ما بين الأضداد: الليل والشمس، والمشرق والمغرب، والاسوداد والاحمرار، والذوائب والشارب، والآفاق والجوانب. ثمّ توّج الصورة بهذه الشمس التي انْتُزع نصفها فاحمرّت جوانب الغرب، بمقابل الليل في المشرق (حين الغروب) يبدأ ظهوره على الأفق وكأنه خطٌّ شارب (لاحظ أنه لم يقلْ "شاربان"). وفي تصوير آخر استعمل الشاعر فيه الريشة نفسها[36]:

وعُجْتُ والشمسُ ترسو في مغاربها على طريق كخطّ الفرق في الراسِ

ونشير هنا إشارة عابرة إلى براعة اختيار الشاعر لمفرداته في رسم هذه الصورة:

---

(31) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص426.

(32) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص288. ومثله قوله في أحقية الخلافة للعباسيين (ج1، ص137):

لا تعدلنّ بهم فذلك حقُّهم والشمس لا تخفى عليك طلوعا

(33) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص458.

(34) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص187.

(35) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص252.

(36) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص308.

فقد أضحت الشمس سفينة تبحر في القبة الزرقاء المحدّبة احديداب البحر المترامي الأطراف بدعوى صورة الطريق في فرق شعر الرأس التي تبحر فيها سفينة الشمس. وهو تصوير عجيب! واختيار الشاعر لمثل هذه الصور يقوده إلى اعتبار المغيب، على سبيل المثال، فَقْدَ الشمس(37):

تنادَوا رواحاً لزمِّ الجِما (م) لِ والشمس في الغرب لم تُفقَدِ

إن سائر هذه الاستخدامات لمفردة الشمس ومتعلقاتها في شعر ابن المعتز من تصوير الحرارة والشروق والغروب تنسج على هذه الشاكلة. وهي استخدامات لا نجد فيها معاني فلكية وإنما هي شاعرية تصويرية تتخذ من فنّ التشبيه مطية سهلة القياد.

استخدام ابن المعتزّ لمفردة الشمس في المدح

من المتوقع أن نجد في "باب المدح" عند ابن المعتز كثيراً من استخدام مفردة الشمس في تأليف المعاني وصَوغ الصور، ذلك لأن الشمس ترمز إلى العظمة والرفعة والقوة والفضل والكرم، وهي صفات المُلك بلا منازع. وقد عاش ابن المعتز في ضحى العصر العباسي حيث كان النفوذ الفارسي مستقرّاً وأصوات الشعوبية متعالية. وفي كليهما رصيد ثقيل الوقع وعظيم الأثر للشمس، ذلك لأن مقدم الأخمينيين (أسلاف الساسانيين) إلى غرب آسيا زاوج بين آلهتهم ذات الأساطير الطبيعية nature-myths وبين آلهة الكلدانيين ذات الطبيعة الفلكية. وبعض هذا التزاوج أو التبادل كان كالتالي(38):

الأخميني		الكلداني	شخصيته
أهُرا مزدا	=	بعل	ربّ السماوات
أناهيد	=	عشتار	الإلهة الزهرة
مِثرا	=	شِمِش	الإله الشمس/ رب الأرباب

أما مِثرا الأخميني فهو ربّ المراعي والإخصاب الذي ينثر ماءه فيجعل الحبّ

(37) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص508.

(38) انظر الدراسة الفريدة في أسرار الإله الأخميني للعلامة كيومونت:

Franz V. M. Cumont, *The Mysteries of Mithra*, (translated by Thomas J. McCormack, New York, Dover Publications, 1956), p. 10.

ينمو والماشية تحمل، كما أنه حارس الخليقة التي خلقها مازدا[39]. ولهذا نجد في العاديات الأثرية على تيجان ملوك الأخمينيين قرص الشمس، ومن أشهر هذه العاديات "نقش رستم" الذي يمثل انتصار سابور ذي الأكتاف على الرومان حيث يظهر فوق تاجه قرص الشمس بجلاء[40]. وفي معتقدات المنجّمين في العصر العباسي فضائل كثيرة للشمس تتعلق بأمر النبات وخصوبة الحيوان[41]. ورأوا كذلك أن الشمس بين الكواكب كالمَلِك، وسائر الكواكب كالأعوان والجنود: فالقمر كالوزير وولي العهد، وعطارد كالكاتب . . . إلخ[42]. وفي العصر العباسي الثاني بين ما بقي راشحاً من معتقدات الأخمينيين في عبادة خلفائهم الساسانيين، وبين ما كان شائعا من "علوم" المنجّمين، نتوقع أن نرى للشمس في "باب المدح" من ديوان ابن المعتز حضوراً قوياً.

قال ابن المعتز مهنئاً الأمير بدر[43]، أحد كبار قواد الدولة خلال العصر العباسي

---

(39) المصدر نفسه، ص3، وواضح بلا لبس علاقته بعد قرون عديدة بعبادة الخصب واحتفالات النيروز.

(40) انظر صورة الشمس تتصدر تاج الملك الأخميني في الموقع الأثري: طاق بستان:
Arthur Upham Pope, *Persian Architecture: the Triumph of Form and Color*, (New York, Braziller, 1965), p.94.

(41) القزويني، عجائب المخلوقات، ص56.

(42) القزويني، عجائب المخلوقات، ص54.

(43) هو بدر المعتضدي، وليس بدر الحَمَامي، وكلاهما قيل عنهما "مولى المعتضد بالله". أما الأول فهو أبو النجم بدر الأكبر غلام المعتضد وقائد جنده الذي كانت له علاقة حميمة بالقاسم بن عبيد الله الوزير وبأبيه أبي القاسم، وأما الثاني فهو أبو النجم بدر الحَمَامي، وكان "عبداً صالحا مستجاب الدعوة" وكانت له من السلطان منزلة كبيرة. قدم من مصر بعد فساد أمر ابن طولون، فولاّه المعتضد بالله بلاد فارس فأقام فيها إلى وفاته عام 311 هـ راجع فيه: الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ج 7، ص 105-107.
وكان أبو النجم بدر المعتضدي غلام الخليفة المتوكل، خدم الموفق بن المتوكل، ومن بعده المعتضد بالله. وكان بدر هذا من أصحاب "الفتوح والآثار". وألبسه الخليفة التاج المرصّع والطوق والسوار لكونه من "أمراء الحضرة". راجع: أبو الحسين هلال بن المحسّن الصابئ (ت 448 هـ)، رسوم دار الخلافة، (تحقيق ميخائيل عوّاد، طبع بمساعدة مالية من المجمع العلمي العراقي، بغداد، مطبعة العاني، 1964)، ص94. وصار بدر صاحب جيش المعتضد =

الثاني وذلك بزواج ابنته بأحد أبناء الخليفة المعتضد بالله، وبزواج ابنه هلال بابنة الوزير القاسم بن عبيد الله آل طاهر[44]:

قـل لـلأمـيـر سـلـمـتَ لـلـدْ (م) دُنـيـا وشَـعـبِ صُـدُوعِـهـا
قـد نِـلـتَ صـهـر خـلافـةٍ لـم تـخْـطُ حُـسـنَ صـنـيـعـهـا
وحـويـت بـنـت وزارة كـالـشـمـس حـيـن طـلـوعـهـا
إنّ الأصـول تـفـرّقـت فـتـعـانـقـت بـفـروعـهـا

صاهر بدر المعتضدي، الأميرُ القائد، خليفةً ووزيرا، فجعل الشاعر من زواج الأبناء تعانق الفروع بالرغم من تفرّق الأصول. ويغرينا المشهد أن نبحث للشمس التي ابنة الوزارة مثلها عن موقع مناسب لها كما هي الحال المذكورة في نصّ القزويني حيث رتّب الكواكب حسب ترتيب أركان الدولة، لكننا لا نجد لها موقعا. وبذلك، نصرف الأمر على أنه من باب الغزل إذ جعل جمال العروس وبهاءها من فصيل جمال الشمس وبهائها، لا غير. وفي غير هذه المناسبة، يصف ابن المعتز في قصيدة قصيرة قصور الثريا مفتتحا ببيتَيْن من الغزل، ثم يخاطب الخليفة مناديا: "يا زهرة البستانِ يا نفحةَ الريحانِ"! ويقرّر أولاً حقيقة رآها مناسبة لوصف صاحب القصر[45]:

أنـت ابـنُ بـدرٍ وشـمـسٍ مـا أنـتَ مـن إنـسـانِ

= بالله. وأبلى بلاء حسناً في تصدّي الخلافة لثورة الزنج، والقرامطة والطالبيين، والروم في الصائفة. وكان المعتضد ينتدبه للأمور الجسام ولقتال الخصوم والخارجين عن طاعة السلطان. وكانت له حظوة كبيرة لدى مولاه الخليفة، (راجع: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج10، ص41-42). ثمّ إن الحال تغيّرت ببدر المعتضدي بعد وفاة مولاه المعتضد بالله، وانتهت بوفاته في شهر رمضان 289 هـ. وسبب ذلك أن الوزير القاسم بن عبيد الله أراد في أواخر حياة المعتضد تصيير الخلافة في غير ولد المعتضد من بعده. إلا أن بدراً أبى خيانة مولاه ووليّ نعمته، فاضطغنها القاسم عليه. ولما بويع للمكتفي بالله، حاك القاسم خيوط المؤامرة على بدر وأودى به وبأمواله وضياعه و"أسبابه" (أي المتصلين به). راجع تفاصيل الحادثة: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج 10، ص 89-93. وكان لوفاته صدىً سيّئ بين العامة في بغداد (نفسه، ج 10، ص 92). ولابن المعتز عدد من المدائح فيه، انظر على سبيل المثال: ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص491.

(44) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص520-522.

(45) ديوان شعر ابن المعتز، ج، 1 ص646.

نقف متحيّرين أمام هذا التقرير الغريب! هل الخليفة المعتضد بالله من نسل زواج البدر بالشمس وبالتالي ليس إنساناً؟ ويا تُرى كيف يكون هذا الوليد من تزاوج البدر والشمس؟ أكوكب هو أم أسد أم أحد الآلهة؟ تدعونا الميثولوجيا إلى تبديل الموقع بين البدر والشمس في البيت المذكور: "أنت ابن شمس وبدر" على أن الشمس هي الإله المذكّر، أي: مِثرا في أساطير الساسانيين. أم يا تُرى قدّم الشاعر البدر على الشمس لأنه المذكّر والشمس المؤنثة كقولنا الزوج والزوجة؟ وننتقل إلى البيت التالي، فيزيدنا إحباطا: "ما للثريا شبيهٌ"، نحبطُ لأن عَلَم هذه الكوكبة السماوي هنا قد أطلق على أحد قصور الخلفاء العباسيين: "ما للثريا شبيهٌ فيما بنى قطّ باني". وينهدم افتراضنا بتوظيف الأسطورة مضمونا لهذا المقطع عند البيت التالي: "حيطانه من نورٍ والسقف من نيرانِ". ولا تفسير مقنعا البتة سوى الافتراض بأن الشاعر يشير إلى صفاء اللون الأبيض في ألواح المرمر والرخام التي تغشّي الحيطان، وهي "النور"؛ وتوهّج قشرة الذهب، أو ماء الذهب، المستعمل في طلاء السقوف والأفاريز، وهي "النيران".

بيد أننا لم نعثر في "باب المدح"، كما كنّا نتوقّع، على شيء ذي بال من استخدام مفردة الشمس وِفق الافتراض بأنها الجرم السماوي الأعظم الموازي للملك. وما مرّ لا يمثّل المبتغى في شيء. لكن يستوقفنا مقطّعة من ثلاثة أبيات مزج ابن المعتز فيها كل عناصر المُلك مقترنة بالشمس. فقد قال في مناسبة اجتماعية عامة اختلط فيها المدح بالدعابة وذلك حين تعثّر وكبا برذون عبيد الله بن سليمان آل طاهر وهو على ظهره[46]:

لا ذنبَ عنديَ لابنِ العَيْر حين هوت ... قُواه من خَوَرٍ فيها ومن لِينِ
حمّلتموه الذي ما كان يحمله ... قُرْهُ البغال وأصنافُ البراذينِ:
الشمس والبدر والطَوْد الرفيعُ معاً ... والغيثُ والليثُ والدنيا مع الدينِ

يلفت النظر كيف قام الشاعر بتشطير صفات الوزير وعددها سبع صفات. نجد سهولة في تشخيص صفاته الواردة في عجز البيت الثالث. فهو كريم بقرينة الغيث، وهو شجاع بقرينة الليث، وهو المرفّه المستمتع بمباهج الحياة بقرينة الدنيا، وهو

(46) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص653.

التقي الورع بقرينة الدين. ولكننا لم نجد لصفاته المذكورة في صدر البيت قرائن نطمئن إليها. فالشمس للملك، لكنه لم يصل إلى مقام خليفة المسلمين، والبدر هو ولي العهد، أو ربّما هو الوزير وفق ما جمع القزويني الوزارة بولاية العهد، والطود الرفيع (أي العالي الجناب) تعميم لمنزلة الوزير. ونرى أن صدر البيت يلفُّه الغموض والتعميم الفضفاض، بينما العجز دقيق التعبير نافذ التصويب. ومهما يكن من أمر صدر البيت، فإن المقطّعة باستخدامها مفردة الشمس لم تتصل بأي معنى فلكي.

استخدام ابن المعتزّ لمفردة الشمس في الغزل

سبقت الإشارة في تقديم فقرة استخدام ابن المعتز لمفردة الشمس إلى أن أكثر استخدامه كان في بابي الغزل والشراب. ونرى أن استخدام الشمس في الغزل لا يخرج عن المعنى العام بأن المحبوب موضع التغزّل به جميل بهيّ إذا مرّ بقوم أشرق بحسنه وكأنه الشمس[47]. والمحبوب نبعٌ عذبُ الورود، ولا أحد يماري في أن قوامَه غصنٌ يتثنّى، وكذلك لا شكّ في أن وجهه شمسٌ، ولكن الغرابة تكمن في الجسد[48]:

أيا حياتي! طوبى لمن يَرِدُكْ   حماك عني العدا فما أجِدُكْ
قدُّكَ غصنٌ لا شكّ فيه، كما   وجهك شمسٌ نهارُها جسدُكْ

جمال الصورة هنا تكمن في وصف بياض جسد الموصوف بأنه نهار الشمس التي هي وجه الموصوف بهاء وإشراقا وقرونها هي خصلات شعره الذهبية ... إنها إحدى بنات بني الأصفر، الروم. وبخلاف هذه المعاني العامة، لا يلفت النظر في استخدام مفردة الشمس في الغزل سوى ملاحظة اقتران الشمس في موضوع الغزل بالليل. أما البداهة في تصوّر هذا الاقتران فتكمن في تخيل وجه المحبوبة أنه الشمس وشعرها الكثيف هو الليل، كقوله[49]:

... وشمسِ ليلٍ طرقتُها فبدا   منها صدودٌ ما كنتُ أحسَبُهُ
تقول : "مَن ذا؟ ولست أعرفه!"   يا لِصّةَ القلبِ جئتُ أطلبُهُ

---

(47) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص378.
(48) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص278.
(49) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص234.

ولا يظننّ مطلع على البيتين أن ثالث كلمات البيت الأول تلغي المعنى الذي ذهبنا إليه باعتبار أن الفعل "طرق" يؤدّي معنى المجيء ليلاً إلى القوم[50]. يدفعنا إلى التمسك بما ذهبنا إليه قول ابن المعتز[51]:

لا تـلـقَ إلا بـلـيـلٍ مَـن تـواصـلُـهُ فـالـشـمـسُ نـمّـامـة والـلـيـلُ قـوّادُ
كـم عـاشـقٍ وظـلام الـلـيـل يـسـتُـرُه لاقـى أحـبّـتَـه والـنـاس رُقّـادُ

وهو في مطالبة "لصّة القلب" ليستردّ ما سرقته منه جاءها نهارا، ولكن اسوداد شعرها جعله يستعير فعل المجيء ليلا: طرق.

يخلط ابن المعتزّ الشمس بالليل في صور عديدة. ويحتاج هذا القول إلى استعراض بعض الصور الشعرية عنده. ولا شك أن بعض هذه الصور لا علاقة فيها بين الشمس والليل من جهة وبين الفلك أو توقيت الليل من جهة أخرى. يقول متغزّلا[52]:

أين عنكَ الشمسُ يا ليلَ الصدودِ عنديَ الصبرُ فقُل هل من مزيدِ
ويح من يهوى لقد عذّبه اللـ (م) ـيْلُ في الدنيا بتعذيب شديدِ

قد يجمح بنا الخيال إلى الظن بأن المحبوبة التي صدّته زنجية سوداء!!
والمحبوبة المسمّاة (شِرّة)، وربما كانت شُرّى[53]، أجمل من الشمس والقمر

---

(50) طرق القومَ إذا جاءهم ليلا، وسُمّيَ كذلك من حاجة القادم إلى طرق الباب، أي الدقّ عليه، لسان العرب، ط2، ج8، ص152.

(51) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص270.

(52) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص279.

(53) شِرّة الشباب: حرصُه ونشاطه، وربما هي شُرّى، وهي المرأة التي تصيب بالعين (العيّانة). لسان العرب، ط2، ج7، ص78. والجارية (شرّة) المذكورة هنا، جاءت مرة واحدة في ترجمة ابن المعتز في الأغاني، طبعة دار الثقافة في بيروت، على "نشر"، وهو خطأ بيّن.. وهي محبوبته "الشعرية" الفضلى على غرار عبدة محبوبة ابن برد، وفوز محبوبة ابن الأحنف، وعلوة محبوبة ابن الوليد. قال ابن المعتز:

ألا نَكِرَتْ "شِرّ" شحوني وراعها نحولٌ أدقّ العظمَ واستلب النّحضا

ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص310.

مجتمعين لاجتماع إشراق جمالها وشدة اسوداد شعرها، ولو تساوى القمران في جمالها لما سهر العاشق في ليله لأنه يكفيه أن يرى طلعة (شرّة) وهي مقبلة[54].

والمحبوبة شمس لا جدل في ذلك بدليل قوله[55]:

أقول وقد طال ليلُ الهموم   وقاسيتُ حزنَ فؤادٍ سقيمِ
عسى الشمسُ قد مُسختْ كوكباً   وقد طلعت في عداد النجومِ

والشاعر هنا موكّل بالنجوم يرعاها جرّاء تكاثر همومه وأحزان قلبه، فما له سوى التمني أن تصبح المحبوبة/ الشمس كوكبا في ليل الفلك حتى تبقى قيد نظر الشاعر المحزون تسلّي وحشته. ومن فريد قوله بجمع الشمس والليل ما صور به "قمراً" يحبه ترك الجُدَريُّ في صفحة وجهه آثار الحُبَيْبات[56]:

لي قمرٌ جُدِّرَ لما استوى   فزاده حُسناً فزادت همومْ
أظنُّه غنّى لشمس الضحى   فنقّطته طرباً بالنجومْ

لو ذهبنا نحدد صفة كل مسمى هنا نقول إن القمر معروف العلاقة بالشاعر. أما شمس الضحى فهي المحبوبة الجميلة جمالا مشرقاً، وأما النجوم فهي الدراهم الفضية التي تُقذف على المغني فتتلألأ كالنجوم في الليل[57].

وقعنا في "باب الغزل" على مثال واحد يمكن أن نستشهد به على استخدام ابن المعتز للشمس في مضمون فلكي. قال مخاطبا المحبوب[58]:

يا مُفردا في الحسن والشكل   مَن دلّ عينيك على قتلي
البدر من شمس الضحى نوره   والشمس مِن نورك تستملي

ومعرفة الفرق بين ضياء الشمس ونور القمر معلومة فلكية شاع العلم بها في

---

(54) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص303.

(55) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص384.

(56) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص585. ولابن الرومي قول شبيه به (ديوان ابن الرومي، ج5، ص1885):

ما ضرّه جُدَريّ حلّ وجنته   لولا النجومُ، إذاً لم يحسن الفلكُ

(57) وانظر في أمثلة أخرى جمع الشاعر فيها الشمس بالليل: ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص234، ص270، ص279.

(58) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص366.

العصر العباسي. وقد ذكرها الشعراء في أكثر من موضع[59]. ولربّ معترض على زعمنا أن ابن المعتز هنا ينطلق من معرفة بعلم الفلك فيقول بأن هذه ليست معرفة فلكية لأنها جاءت في القرآن الكريم: ﴿هُوَ ٱلَّذِي جَعَلَ ٱلشَّمْسَ ضِيَآءً وَٱلْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُۥ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا۟ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلْحِسَابَ﴾ (يونس: 5)[60]. ولنا وقفة أخرى في هذا الموضوع مع ابن المعتز في فقرة استخدامه لمفردة القمر. ومع ذلك، فإن مدى شيوع المعرفة بانعكاس ضوء الشمس عن القمر في العصر العباسي لا يقلّل من براعة الشاعر في رسم هذه الصورة الغزلية مستحضرا ما فاق به أقرانه من الانكباب على طلب العلم. ويرى ابن المعتز في محبوبه جمالا متألقاً فيناديه واصفا إياه بالتفوق على القمرين[61]:

يا أضوا من الشمس ويا أبهى من البدر

أما ما يتصل بالشمس في هذا النداء فمشتقّ من الضوء، وهو مناسب للشمس، وأما ما يتصل بالبدر فمن المتوقع أن يكون متصلا بالنور، إلا أنّ الشاعر هنا جنح

---

(59) انظر على سبيل المثال ما جاء به المتنبي: ابن جني، الفسر، ج2، ص54؛ شرح ديوان المتنبي، ج2، ص 202؛ وانظر أيضا في ديوان الصنوبري، ص168. ولا بد من الإشارة هنا إلى قول البيروني: "إن جرم القمر كروي غير مضيء، والذي يُرى فيه من النور إنما هو واقع من الشمس عليه، كما يرى على الأرض والجبال ... إلخ." انظر: البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص64؛ ويقول القزويني: "وأما القمر فهو كوكب .... من شأنه أن يقبل النور من الشمس ...إلخ." انظر: عجائب المخلوقات، ص48، وقوله "يقبل النور من الشمس" مخالف للتمييز القرآني بين ضياء الشمس ونور القمر كما في سورة يونس: 5.

(60) يفسر ابن جرير الطبري هذه الآية بقوله هو الذي جعل الشمس ضياء في النهار والقمر نورا في الليل، "أي هو الذي أضاء الشمس وأنار القمر"، انظر: تفسير الطبري: جمع البيان في تفسير آي القرآن، (تحقيق محمود محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، 1960)، ج15، ص23. ويفسر القرطبي الآية نفسها بدون اختلاف، ولكن يضيف إلى ذلك شرحا لغويا. يقول في الفرق بين الضياء والنور: "فالضياء ما يضيء الأشياء والنور ما يبين فيخفى"، انظر: أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرْح الخزرجي القرطبي (ت 671 هـ)، الجامع لأحكام القرآن، (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية بإصدار وزارة الثقافة: القاهرة، دار الكتب العربية للطباعة والنشر، 1967)، ج8، ص309-310.

(61) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص379.

إلى الحسن تاركا النور لتعذّر استخدام "أنور من البدر" لتتمّ المقابلة لفظا ومعنى. ومع ذلك فالبهاء ("كل ما يملأ العين بالحسن")[62] للبدر أيضا لا يقلّ روعة وجمالا عن إشراقة ضوء الشمس إذا كانت المحبوبة هي الشمس. ومن أمثلة خلط الشمس بالليل ما استخدمه في تشبيه جمال المحبوبة بالبدر إذا تعلّى في أفق السماء وبالشمس إذا تدلّت مائلة نحو المغيب[63]:

لـمّـا رأيـت الـبـدر فـي	أفـق الـسـمـاء وقـد تـعـلّـى
ورأيـت قـرن الـشـمـس فـي	أفـق الـمـغـيـب وقـد تـدلّـى
شـبّـهـت ذاك وهـذه	وأرى شـبـيـهـهـمـا أجـلا
وجـه الـحـبـيـب إذا بـدا	وقـفـا الـحـبـيـب إذا تـولّـى

استخدام ابن المعتزّ لمفردة الشمس في الخمريات

امتاز ابن المعتز عن سواه من شعراء العصر المعنيين بالخمرة في أنه ألّف كتابا خاصّاً تناول فيه أوصاف الخمرة وما يتعلق بذلك من اللوازم[64]. وقد سبق أن تناولنا الشمس والخمرة بالتفصيل في الفصل المعقود لاستخدام المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر أبي نؤاس. وقد ربطنا هناك بين الشمس والخمرة والطبيعة من حيث هي مكونات ضرورية لإقامة شعائر النيروز ومدى احتفال أبي نؤاس بذلك. وفي شعر ابن المعتز كثير من اقتران مفردة الشمس بالخمرة، ولكن لم نجد رابطا موضوعيا يبيّن أية علاقة بين ما جاء في شعر ابن المعتز من استخدام هذه المفردة وبين شعائر هذا العيد المجوسي. ألصق أبو نؤاس وعُصبته من شعراء المجون بالخمرة مفردة الشمس. ورأينا في ذلك روابط قوية بعبادة الخصب المانوية وما يتعلق بها من رفث وتعظيم للشمس التي رمزها على الأرض هو النار. نجد في شعر ابن المعتز ربطا

(62) انظر: لسان العرب، ط2، ج1، ص529.

(63) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص328.

(64) انظر أبو العباس عبد الله بن المعتز (ت 296 هـ)،، فصول التماثيل في تباشير السرور، تحقيق جورج قنازع وآخر، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1989. ولعل الرقيق النديم في قطب السرور اقتبس الفكرة من ابن المعتز في كتابه فصول التماثيل.

قويا بين الخمرة والشمس. وتدخل الشمس في شعر ابن المعتز بالخمرة من مداخل عديدة: "تلفح" بنارها عملية التخمير[65]، وتتمثل الخمرة في الكأس بها[66]، والشمس تشتبك بالخمرة والحبيب[67]، والخمرة شمس بذاتها[68]:

لا يـطـيـب الـعـيـش إلا بِـمُـدامٍ ونـديـم
فـاسـقـني قـبـل طـلـوع الـشـ (م) ـشَـمْـسِ مـن مـاء الـكـرومِ
صِـلْ بـنـور الـكـأس نـور الـشـ (م) ـشَـمْـسِ يـا خـيـرَ حـمـيـم
فـهـمـا شـمـسـان فـي الـصـبـ (م) ـحِ وفـي الـلـيـل الـبـهـيـم

وتتقابل الشمس والقمر معاً في شعر الخمرة كذلك عند ابن المعتز بأشكال ومواضيع متعددة كالغزل والوصف. نرى الخمرة شمساً والساقي بدراً[69]، والخمرة شمساً والكأسَ قمراً[70]. لكننا لا نجد رابطاً أسطوريا بينهما. وبالرغم من تواتر الروايات الأدبية عن ولع ابن المعتز بالخمرة ومجالسها، إلا أننا لا نرى في الشعر الكثير الذي نظمه فيها[71] ما يدفعنا إلى الظنّ بتسرّب بعض عقائد عبادة الخصب وتعظيم الخمرة وارتباطها بالنيروز المجوسي كما هي الحال عند أبي نؤاس. ويقيننا أن كثرة شعر ابن المعتز في هذا الباب جاءت من إقباله على تعاطيها من جهة، وإغراقه الفني في الوصف والتشبيه من جهة ثانية. والخمرة موضوع قابل للتشكيل الفني من مدخلين، وجود الشاعر في الوسط الاجتماعي الذي يتعاطاها وما يحيطه من بهجة وانفعال، والإرث الأدبي الطويل الممتدّ بلا انقطاع منذ الجاهلية (خمريات الأعشى). وفيما يلي بعض أمثلة من شعر ابن المعتز للتدليل على ما نذهب إليه.

---

(65) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص8، ص117، ص194.

(66) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص40، ص78، ص91، ص159، ص197؛ ج3، ص236، ص370، وغيرها كثير.

(67) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص84، وغيرها كثير.

(68) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص351.

(69) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص84، ص107، ص115؛ ج3، ص215.

(70) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص120، ص149.

(71) بلغ عدد أبيات "باب الشراب" في ديوانه 1541 بيتا بنسبة تبلغ 14،28 % من مجموع أبيات الديوان وهو عدد لا يستهان به.

يتحسّر الشاعر على سرعة بزوغ الفجر كأنه يفسد ألق ليلته البهيجة، لكن عزاءه كان في تعاطيه الخمرة المعتقة(72):

فبِتُّ أُسقى من يديْ بدرها شمساً، كساها الماءُ إزبادها(73)

ويوجز صورة ازدواج الشمس والبدر بالخمر والماء في قليل من المفردات(74):

يا ليلةً ما كان أطْـ (م) ـيَبها سوى قِصَرِ البقاءِ
أحيَيْتُها وأمتُّها وطويتُها طيَّ الرداءِ
حتى رأيتُ الشمسَ تتـْ (م) ـلو البدرَ في أُفق السماء
فكأنّه وكأنها قَدَحانِ من خمرٍ وماء

ونكاد ننزلق في إقحام ظلال من شعائر النيروز في شعر ابن المعتز، وهي هنا الإشارة الخفية إلى الزواج المقدس الذي كان يتمّ بين الكاهن والكاهنة في قمة احتفالات عبادة الخصب ابتهاجا باستيقاظ الطبيعة ومقدم الربيع (75):

قامَ كالغصن في النقا يمزج الشمس بالقمرْ
غافلا عن بليّتي قائلاً لي وما شعر
شاطريٌّ [؟] مقطّب فاسقُ الفعل والنظر

واستخدم ابن المعتز بعض أطياف النيروز مختلطة بالخمرة والشمس والماء بالإضافة إلى لمحة من شَعِيرةِ عبادةٍ. فمن المعلوم أن رشّ الماء وتعظيم النار طقسان من طقوس الاحتفال بالنيروز، يقول ابن المعتز(76):

---

(72) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص84.

(73) راجع تعليقاتنا على "قرع" الخمرة بـ: "المِزاج"، أي خلطها بالماء ليقلل من سورتها وذلك في الفصل المخصص لشعر الصنوبري، في مدخل: "استخدام الصنوبري لمفردة الشمس في الخمريات والطبيعة"، وانظر الملحق الخامس في آخر كتابنا هذا: "قِراع الخمرة بالمزاج".

(74) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص450.

(75) ديوان شعر ابن المعتز، ج، ص107. أحسّ السامرائي محقق الديوان أن "شاطري" متقلقلة المركز في البيت، فذهب بعيدا في تخريج معنى لها جعل الساقي يشاطر بنظره بين الشاعر وآخر من الندماء، أو أنه من "الشطّار". ولكنه اعترف في النهاية أن اللفظة ربما مولّدة. ونقترح بدورنا أن تكون: ناظريّ، من النظر، والمقطّب أقرب إلى النظر من الشطارة.

(76) يمكن الرجوع إلى نصين قديمين للبيروني عن عادات الاحتفال بالنيروز (عيد الانقلاب الربيعي) وبالمهرجان (عيد الانقلاب الخريفي)، وفيهما ذكر تعظيم الماء ورشّه احتفاء=

قد منع الماءُ من اللمسِ وأمكن الجمر من المسِّ
فليس تلقى غير ذي رعدة ومسلمٍ يسجد للشمس

لكن الجمر والشمس هنا هما البديلان عن الخمرة باعتبار أن حميّاها تلسع شاربها كالجمر. وتبادلُ موقعها مع مفردة الشمس تبادلٌ معروف سبقت الإشارة إليه. أما الماء هنا فهو الكأس لا محالة إذ يحول الزجاج الصافي صفاء الماء بين "الجمر" أي الخمرة وبين لمسها فيتمكّن شاربها من أن يحمل كأسها بيده. والسجود للشمس هنا، وهي الخمرة، كثير الورود في الخمريات[77]. من أمثلة ذلك قول أبي نؤاس حيث تظهر معاني التقديس عنده بوضوح في خمرية قصيرة[78]:

فجاء بها زيتية ذهبية فلم نستطع دون السجود لها صبرا

وتتداخل في خمرية لابن المعتز عناصر عدة من مستلزمات مجلس الراح: الشمس والبدر والساقي أو الساقية و"قرع" الخمرة بالمزاج/ أي الماء، والرَّفَث[79]:

وكرخيّةِ الأنساب أو بابليةٍ ثوت حقباً في ظُلمة القار لا تسري
أرقتُ صفاء الماء فوق صفائها فخلتهما سُلاً من الشمس والبدر
وكم ليلة للهو قصّرتُ طولها بساقيةِ الكفين والعين للخمر

= بالنيروز رمزا لتتابع سقوط المطر بعد انحباسه طويلا في عهد أحد الأكاسرة، وذكر تعظيم النار في بيوتهم كذلك كناية عن تعظيم الشمس احتفاء بالمهرجان وفي هذا يعظّم الأكاسرة الشمس ويتوجون "بالتاج الذي عليه صورة الشمس وعجلتها الدائرة عليها"، أي العربة التي تركبها الشمس وتطوف بها السماء. أنظر: أبو الريحان محمد بن أحمد البيروني (ت 440 هـ)، الآثار الباقية عن القرون الخالية، (تحقيق: إدوارد سخاو، لايبزيك، ف. أ. بروكهاوس، 1878)، لموضوع النيروز ص215-218، ولموضوع المهرجان ص221-223.

(77) راجع الملحق الخامس في آخر كتابنا هذا: "قِراع الخمرة بالمزاج".

(78) أنظر: ديوان أبي نؤاس، ج3، ص130-132. وانظر التوسع في عبادة الخمرة والسجود لها في الفصل الثاني: "الشمس في شعر الخمرة عند أبي نؤاس".

(79) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص120. والرفث هو "الجماع وغيره مما يكون بين الرجل والمرأة، يعني التقبيل والمغازلة ونحوهما مما يكون في حالة الجماع، وأصله قول الفحش. والرفث أيضا الفُحش من القول وكلام النساء في الجماع،" انظر: لسان العرب، ط2، ج5، ص263.

وإنـي وإنْ كـان الـتـصـابـي يـحـثّـنـي لأبـلـغ حـاجـاتـي وأجـري إلـى قـدري
كـريـمُ الـذنـوب إن أُصِـبْ بـعـض لـذّة أدَعْ بعضـهـا خـوفَ الأحـاديث والـوِزر

ولابن المعتز خمرية أخرى نزع فيها منزع النؤاسيّ إلا أنه لم يغرق في حمأة الفحش أو الفسق. يهمنا منها بيتان فلكيان جاءا استطرادا على ما نفاه الشاعر عن مجلسه من منغّصات المجلس ومفسدات بهجته. فساقي الخمرة "مليح كغصن البان"، "غزال"، يسعى بكاساتها على نغمات "حسّانة التغريد"، "يصب ويَسقي أو يُسقى مدامة كسراج" لاح في الليل. ولا تجد بين الندامى من يسأل في شؤون الخلافة والعزل والتنصيب، ولا من يجادل بالصياح مفاضلا بين عثمان وعلي، ولا تجد بين الندامى فلكيا أغلب الظن أنه من المنجّمين أصحاب التخرّصات[80]:

ولا حـاسـبـاً تـقـويـمَ شـمـس وكـوكـبٍ لـيـعـرفَ أخـبـار الـعـلـوم مِـنَ اسْـفَـلِ
يـقـوم كـحِـربـاء الـظـهـيـرة مـاثـلاً يـقـلّـب فـي اصْـطـرلابـه عـيـنَ أحـول

[يحسن الرجوع إلى الملحق الثالث: الحرباء المنقّبة لتبيان علاقة الحرباء والظهيرة وغيرها من خصائصها]

مفردات الهلال والقمر والبدر في شعر ابن المعتزّ

ليس بخاف على القارئ أننا جمعنا ثلاث مفردات في قسم واحد لأنها لمسمّىً واحد. ومن نافلة القول التأكيد على أن الصور الحاملة معاني مجردة ويتخيلها المرء عند استحضارها لدى نطقه بلفظة قمر مثلا، تختلف بتداعياتها عن تلك التي يستحضرها عند نطقه بلفظة هلال أو بدر. وقد أحصينا في شعر ابن المعتز ما مجموعه 124 مفردة: للقمر 38 (بما فيها 5 للمحاق)، وللهلال 23، وللبدر 63. وهو مجموع مفردات يفوق 105 مفردات للشمس[81]. ونسبة استخدام مفردات القمر الثلاث من المجموع الكلي للمفردات الفلكية في شعر ابن المعتز تبلغ أكثر من الربع بقليل

(80) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص182-186. وانظر: الحاشية رقم 19 بأعلاه لاستخدام ابن الرومي لصورة الحرباء والشمس.

(81) 130 هو مجموع مفردات الشمس/ شموس يضاف إليها 25 مفردة من المجموع لمفردات أخرى متعلقة بالشمس.

15، 25%، وهي نسبة عالية جداً لمفردات مسمىً واحد من بين المسميات الفلكية في القبة الزرقاء[82].

يبدأ هذا الجرم السماوي بالظهور للإنسان هلالاً. وكما بدأنا الفصل عن ابن المعتز بما قاله ابن الرومي عن وصفه للهلال بأنه زورق "اثقلته حمولة من عنبر"، نقارن صورة أخرى للهلال في شعر ابن المعتز شبيهة بالصورة الأولى[83]:

انظر إلى حُسن هلالٍ بَدا ... يهتِكُ من أنواره الحِندسا

كمنجل قد صِيغ من فضة ... يحصدُ من زهر الدجى نرجسا

فالهلال ما زال من فضة لكنه لم يعد زورقاً يحمل عنبراً، بل أصبح منجلا يحصد "نرجس الدجى". ويبدو أن شكل الهلال بالخلفية السوداء اجتذب قريحة الشاعر، فقلب الصورة ولم يعد الهلال هو محور الصورة بل الوجه الأسود تزيّنه لحية بيضاء هو الصورة المبتكرة الآن[84]:

إذا الهلال فارقتْهُ ليلتُهْ

بدا لمن يبصره وينعتُهْ

كأنه أسمر شابت لحيتُهْ

وكرر الصورة في أرجوزة "ذم الصبوح" فجعل الهلال لحيةً قد شابت والظلامَ هامةَ رجلٍ أسود[85]. ولعلّ اسوداد صفحة السماء عند ظهور الهلال جعل التناقض عميقا بين النور والظلمة فطرق لونُ بشرة الزنج خيالَه. قال في آلة الحرب، قوس الرمي بالبندق، (وليس هو برج القوس بالطبع)[86]:

كأنما الليل والهلال وقدْ ... ولّت نجوم السماء منقضّة

---

(82) هذا الحكم ينطبق على إحصاءات العصر العباسي بالطبع. كان القزويني معنياً بسرد عدد الكواكب في كل برج وكوكبة ومنزل من منازل القمر، قال في فصل الكواكب الثابتة: "اعلم أن عددها مما يقصر ذهن الإنسان عن ضبطه. ولكن الأولين ضبطوا منها الفاً واثنين وعشرين كوكباً"، عجائب المخلوقات، ص60.

(83) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص547-548.

(84) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص477-478.

(85) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص489.

(86) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص294.

رامٍ مـن الـزنـج قـوسـه ذهـب   تُـقـذَفُ عـنـهـا بـنـادقُ الـفـضّـه

غلب على استخدام مفردة الهلال عند ابن المعتز موضوع الغزل. وهو تناول طريف فيه رقة وظرف بعيدا عن الفلك وعلم الهيئة. نراه في إحدى محاولاته يشدّ الرحال إلى هلال "تجلّت عنه ليلته" فأعاد الله خلقه إنساناً(87). ونراه في أخرى ينعت وجه الفتاة الصغيرة بأنه هلال منير فوق غصن تنمّيه الليالي العشر حتى يصبح بدراً(88). ويستعمل نمو الهلال إلى بدر في الاعتذار عن ممدوح لا مال له بأنه لن يطول به الزمن حتى يضحي بدر التمام(89). ويتغزل بظبي أرّقه وأضناه حبّاً، والظبي بدوره قد أضناه الحب بكل أنواع العذاب وأنحله، فيصفه وهو يحتسي كأس الخمرة(90):

ظـبـيٌ مـحـلّـىً مـن الأحـزان أوقـره   مـا يـعـلـم الـلـه مـن حـزنٍ ومـن قـلـقِ
كـأنـه وكـأن الـكـأس فـي فـمـه   هـلال أول شـهـر غـاب فـي شـفـق

لقد سار الهلال إلى المحاق وغاب في الشفق الذي هو شفتا المحبوب الحمراوان. وهذا انحدار طبيعي، فإذا كان الهلال ينمو إلى أن يصبح بدراً، فإنه محتّم عليه أن يرتدّ هلالا(91):

كـذا الـبـدر مـحـتـوم عـلـيـه إذا انـتـهـى   إلـى غـايـة فـي الـحـسـن عـادَ هـلالا

ولا يعني عند ابن المعتز أن الهلال يخلو من الحسن، بل قد يشير إلى الفائق من جمال الموصوف بأن مثل هلال شوال من كثرة التحديق به(92):

---

(87) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص191.

(88) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص128. وفي مقطّعة خمرية يكرر وصف الفتاة الساقية بأنها هلال ولكنه ابن خمس وخمس وأربع ليالٍ، يقابلها "راهبة" قبعت قرونا تحت برنسها المصنوع من القار (أي هي الخمرة في زقها الأسود)، انظر: ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص297-298. وانظر كذلك في ديوانه ج1، ص128، فالمحبوب هلال ما برح يغذوه الضوء "بعد عشر أربع" حتى استوى بدراً.

(89) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص359.

(90) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص174. ويكرر المعنى مرة أخرى بأن الحبيب القمر قد نحل حتى صار كالهلال من السقام، انظر الديوان،ج3، ص333.

(91) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص326.

(92) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص334.

مــرّ بــنــا تُــشــرق الــطــريــق بــه   فــي قــدِّ غُــصــنٍ وحُــســن تــمــثــالِ
فــخــلــتُــه والــعــيــونُ تــأخُــذُه   مــن كــلّ فــجٍّ، هــلالَ شــوّال

بيد أن استخدام ابن المعتز لمفردة الهلال ليس مقتصرا على هذه الصور الغزلية أو الوصفية، فإنه يوظّف براعته التصويرية إلى جنب معرفته بعلم الهيئة. فقد ربط هلال شوال، أي عيد الفطر، بكوكبة بنات نعش وأعطى المقطّعة نغماً تفاؤلياً من خلال مدح الوزير القاسم بن عبيد الله آل طاهر، حيث كان يصف الحصان الذي يمتطيه في ليلة من ليالي المحاق (غياب الهلال). وفي مقطعة غزلية عن زيارة ليلية قامت بها المحبوبة، حشد الشاعر عددا من أسماء الكواكب جنبا إلى جنب الهلال. وسنتناول هذه الأبيات في مكانها عند الحديث عن أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن المعتز. ويكفي هنا تناول مقطعة تظهر فيها أعلام الأجرام مكتظة بتراتب وفق مواقعها من القبة الزرقاء[93]:

رأيــتُ الــهــلالَ وقــد حــلّــقــتْ   نــجــوم الــثــريــا لــكــي تــلــحــقَــهْ
وقــد ســار قــدّامــه مــســرعــاً   وبــيــنــهــمــا الــزهــرة الــمــشــرقــهْ
بــقــوس لــرام رمــى طــائــراً   فــأرســل فــي إثــره بُــنــدُقــهْ

جاء صدر البيت الثالث في إحدى النسخ المخطوطة من الديوان هكذا: "فشبهته وهو في إثرها". يعود الضمير المتصل في إثرها على الثريا، مما يجعل اقتراح السامرائي محقق الديوان اقتراحا وجيها باستبدال قدامه بـ: قدامها. وإذا عدنا إلى كتب التراث نجد أن ابن المعتز يصف المشهد في وقت قريب من سِرار الثريا (أي غيابها عن الظهور). يصف القزويني مراحل نوء الثريا، أي شروقها وغروبها[94]:

> والثريا تظهر في المشرق عند ابتداء البرد ثم ترتفع في كل ليلة حتى تتوسط السماء مع غروب الشمس وفي ذلك الوقت أشدّ ما يكون البرد ثم تنحدر عن وسط السماء فتكون في كل ليلة أقرب من أفق المغرب إلى أن يهلّ الهلال معها ثم تمكث يسيرا وتغيب نيفا وخمسين ليلة وهذا المغيب هو سرارها[95].

(93) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص313-314.
(94) القزويني، عجائب المخلوقات، ص77-78.
(95) "استمرارها"، في الأصل، والأصوب سرارها، وسرار الهلال في آخر الشهر إذا خفِي، =

ونصّ القزويني هنا يبيّن لنا أن ابن المعتز كان يرسم في هذه المقطّعة صورة واقعية للفلك، وأن تصويره ينطق بمعرفة واعية لحركة الكواكب والنجوم. أما ما ساقه من الرامي بالقوس والطائر والبندقة فهو من لوازم الصورة الشعرية.

تكتمل صورة الهلال الفضي في القمر. وهو عند ابن المعتز قرص يتخذه مصباحا ينير ليلته مع ساقية شبيهة بغصن البان، ولأن الشاعر ابن الخلفاء، فإن القرص هنا هو ترس من فضة. نذكر ذلك متتبعين رؤية ابن الرومي لشاعرية ابن المعتز[96]:

وكأس سبقتُ إلى شربها عذولي كَذَوْب عقيقٍ جرى
يسير بها غُصُنٌ ناعمٌ من البان مغرِسُه في النقا...
ومصباحنا قمرٌ مشرقٌ كترس اللُّجين يشقُّ الدجى

ونلحظ أن الترس الفضي استدرج فعلاً حربياً: "يشقّ، لكن الشاعر في مقطعة أخرى يعترف أنه وصحبته لا يصلحون إلا للهو[97]:

نحن لا نصلح إلا للسهرْ تحت ليل من نجوم وقمر

وقع أغلب استخدام ابن المعتز لمفردة القمر في موضوع الغزل. ولم يأت الشاعر هنا بشيء جديد سوى أنه طبع الصورة الشعرية التي رسمها بطابعه الخاص. على سبيل المثال، تتلثّم الغادة الغراء من الشاعر فكأنها "تكفُر" القمر[98]، وهي قمر "يُلبس الظلام ضياء" فيتعجب "النقص" الذي في الناس كيف يكون في الناس مثل هذا الكمال[99]، وقمر السماء متيّمٌ بقمر الأرض[100]، والحبيبة شبيهة بالشمس والقمر معا، وهو من طريف ما جاء به إذ استخدم مفردة "القمرَيْن" على غرار العُمرَيْن والأبيضَيْن[101]:

= والسِّرار آخر ليلة من الشهر، لسان العرب، ط2، ج6، ص235. ويوضح المرزوقي بأكثر من ذلك فيقول إن المُحاق يأتي أولا ثم السِّرار، أي ينمحق ضوء القمر أولا ثمّ يستتر، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص54.

(96) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص12.

(97) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص535.

(98) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص284.

(99) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص357.

(100) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص302.

(101) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص362.

وافى إليّ بشمعتين ووجهه بضيائه يزهو على القمرَيْنِ
ناديتُه: ما الإسمُ يا كلَّ المنى؟ فأجابني "عثمانُ ذو النورَين"

ولا يخرج ابن المعتز في هذا الغزل عن سمة العصر من ذكر محاسن المحبوب، ذكرا أو أنثى، بصفات تستدعي تشبيهه بجمادات تقليدية أهمها الفلكية، من مثل قوله(102):

شُدّت مآزرُه على كُثُبِ عُفْرٍ، وأفرج جيبَه قمرُ

وبين هذا التكرار التقليدي لاستخدام مفردة القمر في الغزل خلواً من أي مضمون فلكي، عثرنا على هذه المقطّعة الفريدة يصف فيها القمر(103):

يا سارق الأنوار من شمس الضحى يا مُثكلي طيب الكرى ومنغّصي
أما ضياء الشمس فيك فناقصٌ وأرى حرارة نارها لم تنقُصِ
لم يظفر التشبيه منك بطائلٍ متسلّخٌ بَهَقاً كلون الأبرص

ليس القمر الأرضي الحبيب هو الموصوف، بل القمر السماوي بعينه، وهذا الجرم منير لأنه "سارق الأنوار" من الشمس، وهي معلومة شائعة في العصر العباسي سبقت الإشارة إليها في هذا الفصل وفي غيره بأن القمر يستمد نوره من الشمس. ويفرّق الشاعر هنا بين الضياء (وفيه الحرارة) وبين النور الذي لا حرارة فيه وذلك من الملاحظة بين اختلاف تأثير الجرمين وقت طلوع كل منهما. ويزيدنا الشاعر علماً هنا بأن انعكاس الضوء عن القمر لا يفقد الشمس من طاقتها الحرارية. ويباغتنا بأن هذا القرص اللجيني الذي يشبه ببهائه الحبيب إنما هو جرمٌ يعتوِره النقصُ لأن صفحته متسلّخة فيها شِيَة. ولذلك رأى ابن المعتز القمر الذي حرمه طِيب الكرى ونغّص عليه عيشه إنساناً مصابا بداءَيْن: البَرَص، وهو "بياضٌ يقع في الجسد"؛ والبُهَاق، وهو "بياض يعتري الجسد"(104). وعلى ضوء تعريف ابن منظور للون الداءين، أين تكمن براعة ابن المعتز في رسم صورة القمر؟ أتُرى تشابهَ البياض على الشاعر كما تشابه البقر على بني إسرائيل؟ والجواب يجعلنا نرى أن الشاعر ما برح يزداد براعة. فالبُهاق بتعريف ابن منظور كاملا: "بياض يعتري الجسد بخلاف لونه، ليس من البرص."

---

(102) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص308.

(103) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص549.

(104) انظر على التوالي: لسان العرب، ط2، ج1، ص377؛ ج1، ص521.

وهنا تبرز دقة الوصف عند ابن المعتز بالإضافة إلى عمق الملاحظة، فقد ميّز بين بياض البرص وبياض البهاق وجمع إلى ذلك "تسلّخ" اللون في صفحة القمر، بمعنى البقع غير ناصعة البياض التي تُلاحظ بالعين المجردة على سطح القمر. والتفريق بين الأبيضين جاء من استخدام كاف التشبيه. وقد لخّص القزويني هذه الخاصيّة بقوله[105]: "القمر جرم كثيف مظلم قابل للضياء إلا القليل منه على ما يُرى في ظاهره."

وكما غلب موضوع الغزل على استخدام مفردتَيْ هلال وقمر عند ابن المعتز، كذلك الحال في استخدام مفردة بدر. وامتزج الغزل هنا بالوصف والشراب في هذه المفردة. ويجمع الشاعر كذلك الممدوحَ إلى البدر لصفات البهاء والتمام فيه. ويقارب ما ورد من مفردة بدر/ بدور (وهو 63 تكرارا) مجموعَ ما استخدمه من مفردتي هلال وقمر مجتمعتين (وهو 65 تكرارا)، إلا أننا لم نعثر على أي معنى فلكي وظّف فيه الشاعر مفردة بدر/ بدور.

تكررت صورة المحبوب/ البدر عند ابن المعتز في الغزل وتشابهت بصورته عند استخدام مفردة هلال أو قمر. فالمسافرات بدور[106]، ووجه الحبيبة بدر دجىً[107]، والحبيب بدر يستمد نوره من الشمس[108]، وغيرها كثير. ويشترك المحبوب الموصوف بالهلال أو القمر أو البدر في ثلاثة عناصر أو صفات: الوجه واحد من مسميات هذا الجرم السماوي، وهو مركّب فوق غصن، والغصن منغرس في نقىً أو كثيب. المقطّعة التالية تختلط فيها الأجزاء الثلاثة من جسم المحبوب الموصوف برابع هو موضع الخلخال، ويتداخل الجرمان السماويان، الشمس والبدر، في الإشارة إلى الوجه[109]:

أين البدورُ على غُصون نقاً ... من تحتهنّ خلاخلٌ خُرسُ
ومراسل منهم تجيب وقد ... حنّت إلى ميعاده النفسُ
وكأنما يسخو بضمّته ... غصنٌ توقّدُ فوقه الشمسُ

(105) القزويني، عجائب المخلوقات، ص48.
(106) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص153.
(107) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص217.
(108) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص366.
(109) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص728.

ونستحسن تاليا وصف وجه المحبوب بالبدر حيث أضاف إليه الحركة، وخلفية الليل، والخدين المتوردين، وظاهرة غياب الشفق بعد المغيب، وهو كما نرى مزيج جميل من ظواهر الجوّ ذات الطبيعة الفلكية:(110)

ما أنسَ لا أنسَ إذْ قامت تودّعُنا بمقلةٍ جفنُها في دمعها غَرِقُ
يفرُّ من وجنةٍ حمراءَ موقَدَةٍ تكادُ لولا دموع العين تحترق
كأنها حين تبدو في مجاسِدها بدرٌ تمزَّقَ في أركانه الغسقُ

وتلي هذه الصورةَ المتحركة في وداع المحبوبة في هذه القصيدة صورةُ الفِتية وقد انقادوا لرغبة الشاعر حين أهاب بهم بعد الوداع أن سيروا(111):

ساروا وقد خضعت شمس الأصيل لهم حتى توقّد في ثوب الدجى الشفق

سقنا هذا البيت لأننا توقعنا ألا يفوت الشاعر مفردة "الشفق" في قافية القصيدة. فصورة وجه الحبيبة والدمع يطفر من عينين محمرتين كأن النار تشتعل فيهما على خدين متوقدين بالحمرة فيما البدر يتعالى على الأفق، هذا من ناحية الشرق، فيستدير الشاعر ويهيب بالركب ليغذّوا السير غربا وشفق المغيب ما يزال شديد الحمرة. هذا تصوير جميل، لكنه ليس فلكياً ولو استخدم مفردات دالة على الفلك.

ولسنا من وجهة فلكية مبخّسين هنا بالصور الشعرية التي رسمها ابن المعتز مستخدما مفردة البدر، سواء أكان ذلك في الغزل أو الوصف أم كان في أي من الموضوعات الأخرى. ولعل أقرب الصور الفلكية/ البدرية عنده ما وصف به غروب الكواكب(112):

ولربّ ليل لا تجفّ جفونُه من دمعة ملقٍ عليه سدولا
ماتت كواكبه وأمسى بدره في الأفق متّهمَ الحياة عليلا

أو قوله في الصورة الإجمالية للبدر في الليل حيث تكون صفحة السماء وقت اكتمال البدر مائلة إلى الزرقة بعض الشيء(113):

والبدرُ في أفق السماء كدرهم ملقىً على ديباجة زرقاء

---

(110) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص147.
(111) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص147.
(112) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص545-546
(113) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص18.

ونختم هذا الجزء المخصص للحديث عن استخدام ابن المعتز لمفردات الهلال والقمر والبدر بالحديث عن استخدامه لمفردة المُحاق. هنالك تراتب فلكي في اللغة العربية متصل بالمُحاق والسِّرار. المِحاق والمُحاق آخر الشهر إذا امَّحق الهلال فلم يُرَ، وسمّي كذلك لأنه يطلع مع الشمس فتمحقُه بنورها (أي يذهب وينقُص) فلا يُرى(114). وسرار الهلال إذا خفِي في آخر الشهر، أو هو آخر ليلة من الشهر(115). ويوضح الأزرقي بأكثر من ذلك فيقول إن المُحاق يأتي أولا ثم السِّرار، أي ينمحق ضوء القمر أولا ثمّ يستتر(116). وقد وردت مفردة المحاق (والفعل محق) أربع مرات في شعر ابن المعتز كما جاء في جدول الإحصاء العددي الذي أعددناه. ثلاث منها متصلة بالظاهرة الفلكية، وواحدة متصلة بالغزل تشير إلى الشاعر أنه كان بدراً حتى دام المحاق به وأحاله عن أضوائه وأنواره(117).

يعتبر الشاعر في واحدة من استخدامات هذه المفردة أن المُحاق كائن مفترس يخرج في الليل ويأكل الهلال(118):

في ليلة أكل المُحاق هلاله حتى تبدّى مثل وقف العاج

وهو اختيار للألفاظ ليس ببعيد عن الإرث الشعبي القائل إن الحوت الذي بأسفل الفلك الأعظم السابح في العمَاء هو الذي يبتلع القمر وقت الخسوف(119).

---

(114) لسان العرب، ط2، ج12، ص38.

(115) لسان العرب، ط2، ج6، ص235.

(116) المرزوقي، كتاب الأزمنة والأمكنة، ج2، ص54.

(117) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص9.

(118) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص271.

(119) يخرج الناس ليلة الخسوف الكلي يقرعون الطبول والآنية المعدنية ويصفرون بأعلى الأصوات وينشدون قائلين: "يا حوت دشّر قمرنا! ياحوت دشر قمرنا" دشّر، أي: أترك وأطلق، وهي قلب مكاني لـ: شرد يشرد فهو شارد. والحوت هذا ليس أحد أبراج السماء الاثني عشر المعروفة، بل هو النون الذي ذكر في القرآن الكريم، سورة القلم: "ن والقلم وما يسطرون". والنص التالي يوضح ما نذهب إليه. نقل عز الدين بن الأثير في تأريخه، "باب ابتداء الخلق":

إن الله تعالى كان عرشه على الماء، ولم يخلق شيئا مما خلق قبل الماء. فلما أراد أن يخلق الخلق، أخرج من الماء دخانا، فارتفع فوق الماء، فسما عليه، =

وفي بيتين منفردين، يبدأ الشاعر بالبدر فيرقبه حتى ينطوي كالزورق ويغشاه المحاق(120):

والبدر في جوّ السماء قد انطوى طرفاه حتى عاد مثل الزورقِ
فتراه من مَحْق المُحاق كأنما غرق الكثير وبعضه لم يغرقِ

ومرة أخرى يكون المحاق ذلك الكائن المتوحش الذي "يمحق" البدر كما رأينا في المثال الأول حيث يخرج المحاق من الليل ويأكل الهلال. وفي كلا الصورتين، بالرغم من أن المفردة فلكية، لا معنى فلكيا لها في التصوير، بله معنى يمتّ للفلك أو علم الهيئة بصلة.

مفردات النجم والكوكب والفلك في شعر ابن المعتزّ

لم نجد تفريقا واضحا في شعر ابن المعتز بين المفردات الثلاث: النجم،

= فسمّاه سماءً، ثم أيْبَس الماء فجعله أرضا واحدةً، ثم فتقها فجعلها سبع أرَضين، في يومين في الأحد والإثنين، فخلق الأرض على حوت والحوت النون الذي ذكره الله تعالى في القرآن في قوله "ن والقلم" والحوت في الماء، والماء على ظهر صفاة والصفاة على ظهر مَلَك، والملك على صخرة، والصخرة في الريح [العماء]، وهي الصخرة التي ذكرها لقمان ليست في السماء ولا في الأرض، فتحرك الحوت فاضطرب، فتزلزلت الأرض، فأرسى عليها الجبال فقرّت، والجبال تفخر على الأرض فذلك قوله تعالى: "وألقى في الأرض رواسي أن تَميد بكم" (النحل: 15).

وانظر: الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج1، ص52-53؛ وإشارات متعددة للحوت والنون وغيره بدءا بصفحة 40. وأما ما أضفناه في نص ابن الأثير [العماء] فهو عن الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ص40 من الجزء الأول. وانظر الخبر نفسه منقولا بتعديل طفيف: عز الدين أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني المعروف بابن الأثير (ت630هـ)، الكامل في التاريخ، (بيروت، دار صادر ودار بيروت، 1965-)، ج1، ص18-19 باختلاف يسير: " فتحرك الحوت فاضطربت وتزلزلت الأرض" ونجد الخبر نفسه كذلك بتعديل طفيف نقلا عن "ناس من أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم:" في: أبو الفدا إسماعيل بن عمر بن كثير (ت 774 هـ)، البداية والنهاية في التاريخ، (القاهرة، مطبعة السعادة، 1929-)، ج1، ص17.

(120) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص309-310.

الكوكب، الفلك. وهذه المفردات جاءت في القرآن الكريم[121]. ولا تختلف تفاسير القرآن الكريم في تعريف هذه المفردات عنها في المعاجم اللغوية حيث يتبادل النجم والكوكب التعريف. فالنجم اسم لكل واحد من كواكب السماء[122]، والكوكب هو النجم[123]. أما "الفلك" فتوالت تعريفاته على أنه المجال الذي تسبح فيه النجوم/ تفسير ابن كثير، وأن الأفلاك هي "مجاري النجوم والشمس والقمر"/ تفسير القرطبي. وفي كتب اللغة الفلك هو "مدار النجوم التي يضمُّها"، وهو اسم يقع "للاستدارة"[124]. وقد استخدم ابن المعتز مفردة النجم/ النجوم/ الأنجم 78 مرة (نضيف إليها 18 مرة استخدمها بمعنى الثريا)، ومفردة كوكب/ كواكب وشهاب/ شُهُب 27 مرة، بينما استخدم فلك 2 مرتين اثنتين فقط. ويساوي عددها مجموعةً (125 مفردة) وعدد مفردات الهلال والقمر والبدر مجموعةً (124 مفردة). ولكن لنا تنبيه هنا نذكر فيه ثانية أن مفردة النجم قد تعني الثريا. هذا، وكلا المجموعين يفوق عدد استخدام ابن المعتز لمفردة الشمس (105 مفردات). تنبّهنا هذه الأعدد إلى أن القبة الزرقاء في النهار وفي الليل كانت شاغلة فكر الشاعر وقت تنفيذ نماذج صناعته.

ساعدت مفردة "نجم" أو "كوكب" أو "شهاب" ابنَ المعتز على رسم صور شعرية متنوعة بسبب عمومية دلالتها. فلم يكن الشاعر ملزما عندما يذكر "النجم" أو "الكوكب" بأن يأتي بالصورة المطابقة تماما لصفات النجم أو الكوكب لأنها عامة

---

(121) جاءت كالتالي: "النجم" 3 مرات ؛ "النجوم" 9 مرات ؛ "كوكب" 3 مرات؛ "فلك" 2 مرتين اثنتين (الأولى في سورة الأنبياء: 33؛ والثانية في سورة يس: 40). يمكن الرجوع لهذا الإحصاء إلى أي من الأقراص المدمجة الشائعة الاستعمال اليوم، وقد استعنا هنا بـ: القرآن الكريم بصوت الشيخ الحصري من إنتاج مركز التراث للبرمجيات/ السعودية، وموقع القرآن الكريم: . http://tanzil.info/

(122) لسان العرب، ط2، ج14، ص59-60.

(123) لسان العرب، ط2، ج12، ص189. والكوكبة هي الجماعة من الكواكب، المصدر نفسه، ج12، ص190.

(124) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص124-125؛ ابن سيده، المخصص، ج 9، ص6. وانظر "الفلك" كذلك في: القزيوني، عجائب المخلوقات، ص46-47. وانظر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ج11، ص286؛ ابن كثير، تفسير ابن كثير، ج5، ص485.

غير محددة، بينما القمر، أو الهلال، أو أي جرم سماوي آخر استخدم اسمه، له صفاته الخاصة به. ونلحظ كذلك أن استخدامه للمفردات الفلكية العامة كان يأخذ سياقا ترتيبياً كأن يذكر الليل فيستدعي مفردة النجم أو القمر، أو كأن يذكر المحبوب الجميل فيستدعي المفردة العامة كالشمس أو البدر. ورأينا أنه كان معنيا برسم الصورة عامةً، أي التشبيه، فيأتي بالمفردة الفلكية لتقوية الشعرية فيها.

وقد تراءى لنا من اختبار أكثر من مائتي صورة رسمها ابن المعتز مستخدما مفردات فلكية عامة، كالبدر أو النجم أو الكوكب أو الشهاب، أن الهدف كان الإتحاف وإثارة الشعرية حول الصورة، بالإضافة إلى عرض براعة الصياغة وحسن السبك.

يتضح من إحدى هذه الصور الجميلة أنه كان ذات ليلة "مطروق الفؤاد بسلوة"، سهران يرعى النجم محدّقا في صفحة السماء حتى اختلطت عليه الصورة(125):

وخِلتُ نجوم الليل في ظُلَم الدجى   خَصاصاً أرى منها النهار وأثقابا(126)

الخَصاص شبه كوّة قد تكون بقدر الوجه، وهو أيضا خلال المنخل والبرقع، والثَّقب (بالفتح) أي الخرق النافذ. يقول ابن المعتز: بلغ الأمر بالشاعر من طول تحديقه بسواد الليل ورعايته للنجوم حتى اختلط الأمر عليه فكأن ظلمة الليل بُرقع والنجوم ثقوب نافذة يبصر من خلالها النهار القابع خلف هذا النقاب. وهي صورة

(125) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص30-31.

(126) يبدو أن محقق الديوان لم يكن مرتاحا إلى "أثقابا" على أنها جمع ثُقب، وهو جمع لا تقرّه المعاجم العربية وفق ما لاحظه في الحاشية هناك، بينما جاءت المفردة نفسها في ثلاث نسخ غير الأم المعتمدة على "أنقابا" (بالنون الموحدة من فوقها) وهو ما رجّحه المحقق. والخَصاص هو "شبه كوّة أو قبّة أو نحوها إذا كان واسعا قدر الوجه"، وشبه أحد شعراء لسان العرب القمر بالخصاص الضيّق إذا استدّ، أي كان مستتراً بالغمام. والخصاص كذلك خلال المنخل والباب، واحدته خصاصة. وخلال البرقع خصاص أيضا. انظر في المعلومات اللغوية: لسان العرب، ط2، ج4، ص110. ولكن افتراض المحقق بأن "أثقاب" ليست جمعا لـ: (ث ق ب) لأنه لم يعثر عليه في المعاجم افتراض غير صحيح، إذ نجد ثلاثة جموع لـ: ثَقب، بالفتح، وهي: أثقُب، وثُقوب، وأثقاب، والثقب بالفتح هو الخرق النافذ، وليس الثقب بالضم الذي هو اسم لـ: نَقَذَ. انظر: لسان العرب، ط2، ج2، ص110.

رائقة جدا تنمّ عن ذكاء المصور الحاذق. ويتكرر اختلاط البصر عنده ثانية في بيتين طريفين[127]:

فبات بليلٍ باكيةٍ ثكولٍ ضريرَ النجمِ متّهمَ الصباحِ
وأسفر بعد ذلك عن سماءٍ كأنّ نجومَها حدقُ المِلاحِ

استبدلت بعض نسخ الديوان المخطوطة "متّهم" بـ: "مفتَقَد"، وهي في نظرنا أقرب إلى مقصد الشاعر. فقد بات ليله حبيس مطر ساكب حتى غُمّت عليه السماء فما أبصر نجما كأنه ضرير لا يستطيع الرؤية، ومن تراكم غيم هذا المطر أُغلقت منافذ الأفق فافتقد الصباح. أما كيف تكون النجوم في الليل كحدق الحسان المليحات؟ لتروق لنا الصورة، يجب تخيل صفحة السماء في الليل كالبرقع الأسود يغطّي وجوه النساء ذوات الأحداق الحوراء شديدة السواد والبياض، وعندما تطرف العين عدة مرات متتاليات تكون كأن النجوم في السماء تخفق[128]:

وصفراء باكرتها والنجو مُ خافقةٌ كقلوب تجِبْ

ويتصرّف الشاعر بحركة النجوم وكأنها طوع براعة تصويره. هي ذي في الطبيعة لا تقف قط[129]، لكنها تبدو متوقفة في الليل الطويل حيث الشاعر يعاني آلام العاشق المكلوم[130]:

حَار هذا الليلُ أو آبا وقراكَ الهمُّ أو صابا
ووفودُ النجم واقفة لا ترى في الغرب أبوابا
وكأن الفجر حين رأى ليلةً قاسيةً هابا

ترى الليل يدور على نفسه (يحور) ولا يتحرك إلى الأمام، وطوائف متجمّعة من النجوم واقفة لا تتقدم نحو الغرب، والفجر قد تهيّب القدوم ليبزغ، كله جراء هذا الرشأ الذي لا يرى الشاعر غيره "أحبابا".

---

(127) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص73.

(128) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص36.

(129) انظر في معرفة الأقدمين بعدم توقف الفلك عن الحركة قط: "واعلم أن لكل فلك مكانا لا ينتقل عنه لكنه متحرك فيه بأجرامه لا يقف طرفة عين"، القزويني، عجائب المخلوقات، ص46.

(130) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص35.

لا نجد ما يرشدنا إلى استخدام ابن المعتز لمفردة النجم في رسم صورة ذات مضمون يتعلق بعلم الفلك. ولكن أقرب ما تكون صوره إلى هذا إضفاء صفات على لنجوم وحركاتها. وبعض هذه المفردات ذات دلالة خاصة وبعضها الآخر ذو دلالة عامة. فمن أمثلة مفردات الدلالة الخاصة (وسنتناولها بالشرح والتقويم بعد قليل):

"تهوي وتغور" (ج1، ص497؛ ج3، ص4)؛ "هُوِيّ النجم" (ج2، ص319)؛

"غائرة" (ج2، ص114)؛ "النجم الساري" (ج2، ص109)؛ "نجومُ رجْمٍ" (ج2، ص66)؛

"مخالس ورقيب" (ج2، ص451)؛ "مطالع" (ج2، ص574)؛ "خافقة" (ج2، ص36)؛

"أنجم الفلك" (ج3، ص319)؛ و"أنجم الجوزاء" (ج2، ص375) . . . وغيرها.

ومن أمثلة مفردات الدلالة العامة:

الليل "موشّى" بالنجوم (ج1، ص499)؛ الشاعر "يرعى" النجوم (ج1، ص556)؛

النجوم "زواهر" (ج1، ص592)؛ "غُمَّص" (ج2، ص100)؛ "عُمْش" (ج2، ص413)؛

والنجوم "تركع" لدى رؤية الخمرة (ج2، ص227)؛ لها "حجرات" (ج2، ص287)؛

لها "أحداق مريضة" (ج2، ص425)؛ "النجم يلمع" في الدجى (ج3، ص247)؛

"نجوم الليل كالدرّ" (ج3، ص252)؛ "يلوح النجم" (ج2، ص467) . . . وغيرها.

وقد اقتصرنا في هذين الجدولين المختصرين على مفردة النجم وحدها، فيما لا يختلف الأمر بالنسبة إلى مفردتي كوكب أو شهاب.

ولعلّ المركز الاجتماعي الذي كان ابن المعتز ينعم فيه جعل اتكاءه على مفردات

الطوالع، السعد والنحس، قليلة الأهمية عنده. فقد استخدم سعد/ سعود ومطالعهما ومفردة "بخت" في جميع المرات التي وردت هذه المفردات عنده وعددها 19، ما عدا أربع مرات استخدم فيها مفردة "نحس". ويعود ذلك في نظرنا إلى طبيعة حياته المليئة بالسعد وحسن الطالع لكونه من البيت الحاكم. ويزيدنا قناعة بذلك أن المرات الأربع لم يرد نحس/ نحوس إلا بنفي النحوس: "وهي عندي سعد فارقتها النحوس"[131]، "وفارقت يومَك النحوسُ"[132]، "تظل في عالم ... ما فيه نحسُ"[133]، أسعد طائر لم ينحس"[134]. وفحص هذه المرات الأربع ترينا أن مفردة نحس/ نحوس جاءت ملازمة للقافية، أي استدعتها القافية، ولم يكن الشاعر في إيرادها متشائما كما هي الحال في شعر ابن الرومي مثلا. أما استخدامه للطالع والسعد وكواكب السعود[135] والنجوم الأسعد[136] وأسعد طائر[137] فكانت في موضوعات المدح والخمرة على الأغلب. نختار هذه الصورة للتمثيل:

كم ليلةٍ محمودةٍ أحييتُها	جاءت بأسعدِ طائرٍ لم يُنحسِ
بيضاءَ مقمرةٍ أتاها صبحُها	وثيابها من ظُلمة لم تَدْنسِ
وتوقّد المِرّيخُ بين نجومها	كبهارة في روضة من نرجس
كمُلت وتمّ نعيمُها وسرورُها	بأحبّ زائرة وأطيب مجلس
ما أنصف الندمانُ كأسَ مُدامةٍ	ضحكت إليه فشمّها بتعبُّس

نلحظ أن استخدام "ينحس" جاء منفيا، وكوكب النحس "المريخ" جاء توقّدُه كزهرة البهار الحمراء وسط روضة من النرجس؛ وهذا كله في مجلس الأنس والسرور حيث لا محلّ للشؤم والنحوس.

---

(131) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص147.
(132) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص150.
(133) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص188.
(134) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص153.
(135) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص434.
(136) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص91.
(137) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص153.

نختم هذا القسم من استخدام ابن المعتز لمفردات الفلك العامة في باب "النجم والكوكب والشهاب والفلك" بعرض صورة غاية في الظرف والحسن ودقة الصنعة وبراعة الصياغة. تحتوي الصورة على مفردتين فلكيتين: "نجوم السماء" و"الثريا". ونكتفي من الصورة المعنية هنا بمفردة "نجوم" على أن نتناول الثريا في موضعها من هذا الفصل. الصورة في مقطّعة من أربعة أبيات خمرية الموضوع. والوقت "دجى الليل"، ومجلس الشراب ممتدٌّ حتى الصباح كالعادة حين تلوح الثريا إيذانا باقتراب بزوغ الفجر. يقول في النجوم[138]:

ونجوم السماء كالدرّ في العَيْـ ... ـنِ وكونُ السماء كاللازورد

سبق أن وازنّا النجم بالكوكب في اللغة ورأينا أنهما صنوان، فنبدأ باستحضار الكوكب الذي هو النجم أيضا. نجوم السماء، أو كواكبها، كالدر، فنستحضر الكوكب الدريّ هنا. وهذا في الآية الكريمة: ﴿ٱلزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوۡكَبٞ دُرِّيّٞ﴾ (النور: 35). وقد اختلف مفسرو القرآن الكريم واللغويون في تأويل "دُرّيّ" هل أصلها من الدر/ أي اللؤلؤ، أم من الجذر درأ دُرُوءاً، والدُّرُوء هو مُضِيّ الكوكب ومدُّه بين المشرق والمغرب[139]. ومهما يكن من أمر "الدريّ"، فإن مفهوم ابن المعتز لها هو ما يعنينا، وهو: اللؤلؤ. فهذه صفة النجوم، وهي منثورة في صفحة السماء. والسماء في آخر الليل وقرب انبلاج الفجر تبدو كاللازورد لوناً، وهو الحجر الكريم البنفسجي اللون أو الأزرق زُرقة السماء (كما يصف لونه المعجم الوسيط، صنعة مجمع اللغة العربية بالقاهرة). وبراعة تصوير ابن المعتز في البيت السابق تكمن في إدخال حرف التشبيه مع أن المنطقي أن نشبه لون الحجر الكريم هذا بلون السماء، لا العكس. ونعود للكواكب أو النجوم التي هي "كالدر في العَيْن" (بفتح العين وسكون الياء)، فما هو هذا التشبيه؟ إن كان المقصود هو الحوَر، فليس الدر من آلة تشبيه العين الحوراء: اتساع الحدقة واجتماع شدة البياض إلى شدة السواد. ولعل الأقرب منالا أن

---

(138) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص152.

(139) انظر ما سيمرّ في تناول المفسرين للكوكب الدري والكواكب الدراري في الفصل المعقود للحديث عن شعر أبي بكر الصنوبري.في القسم المعنون: المفردات الفلكية الخاصة في شعر الصنوبري.

نفترض العين هنا هي عين المال، أي خياره(140) فجعل مشهد النجوم منتشرة فوق أرضية السماء البنفسجية/ اللازوردية اللون كصاحب المال ينثره فكانت حباتُ اللؤلؤ خِيارَ ماله: "كالدر في العين".

المفردات الفلكية الخاصة في شعر ابن المعتزّ

أحصينا لأغراض هذا الفصل المخصص لابن المعتز 33 مفردة خاصة بالفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم استخدمها في ديوانه. ونسبة شيوعها بلغت: 65،6% بين أمثالها من المفردات الفلكية التي أحصيناها له. ونرى أن هذه نسبة مرتفعة إذا قارناها باستخدامه لمفردة شمس/ شموس مثلا، وهي مفردة كان التكرار هو الغالب عليها. ومثله يُذكر لبقية المفردات العامة التي تناولناها في الفقرات السابقة كالقمر والبدر والنجم والكوكب. ويتضح في هذا القسم من البحث أن ابن المعتز كان في استخدامه للمفردات الفلكية الخاصة أقرب إلى علم الهيئة منه إلى الفنان صاحب الصور الشعرية المتميّزة.

تصنّف المفردات الفلكية الخاصة هنا إلى ثلاث فئات: واحدة وصفية كقوله عن النجم "غمّص"(141) أي أصبح صغيراً وقليل الضوء، وهو وصف مأخوذ من بعض كواكب الجوزاء: الشعرى اليمانية، أو العبور، وأختها الشعرى الغُميصاء، سمّيت كذلك وفق الأسطورة لأنها بكت على أختها لما عبرت المجرة لحاقا بالنجم سهيل، فغمِصت عينها(142). ومثله قوله "النجم الساري"(143)، أو شهاب "ينقضّ"(144). وفئة ثانية اصطلاحية كقوله "عنقود الثريا"(145)، أو "دارة الشمس" و"عارض الشمس"

---

(140) "عين كل شيء خياره، وعين المتاع والمال خياره": لسان العرب، ط2، ج4، ص508.

(141) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص100.

(142) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص47.

(143) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص109.

(144) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص310.

(145) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص512.

"قرن الشمس"(146). وفئة ثالثة لغوية كقوله النوء والأنواء(147)، والرقيب(148)، أفول النجم(149)، وأفق استخدمت للمغيب أو للهلال(150).

يداخل ابن المعتز في البيت التالي بين ثلاثة عناصر استمدها من ثلاثة منابع لصور: الفلك والصيرفة والنسيج، وهي منابع لا تجتمع في العادة إلا بالصياغة لبيانية. والصورة المركبة منها صورة لا إثارة فنية فيها. لكن البراعة تكمن في هيئة لدرهم المجتمعة مع البدر والسماء والديباجة(151):

والبدر في أفق السماء كدرهم   ملقىً على ديباجة زرقاء

إن التفاعل السلبي بين العناصر هو الذي أعطى الصورة جمالها: البدر الفضي يقابله الدرهم، والسماء المرتفعة يقابلها الأفق، والديباجة الزرقاء النفيسة نراها منبسطة تستقبل درهما فضيا يلقى عليها بلا اكتراث. وفي صورة أخرى لا تمتّ للفلك بصلة ستخدم فيها المفردة الفلكية للتقوية. يتناول الشاعر مسألة الشيب والشباب وكيف يغزو بياض الشعر مفرقه(152):

ألا نَكِرَتْ "شِرَّ" شجوني وراعها   نحولٌ أدقَّ العظمَ واستلب النَّحضا
وشيباً تعرّى في الشباب كأنه   سراج صباح شقّ في الليل مبيضّا
... أرى كلّ يوم في الظلام مفارقي   شهابَ مشيب باقيَ الأثر منقضّا

---

(146) انظر على التوالي: ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص290؛ ج3، ص290؛ ج3، ص328.

(147) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص17؛ ص427؛ ص450.

(148) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص451.

(149) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص337. يلاحظ هنا أننا سجّلنا "أفول" في فئة اللغة أخذا بالاستخدام القرآني عن مراقبة سيدنا إبراهيم الخليل عليه السلام للأجرام السماوية: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ ٱلَّيْلُ رَءَا كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّى فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ ٱلْءَافِلِينَ ﴿٧٦﴾﴾، (الأنعام: 76) وكذلك في أفول القمر والشمس، سورة الأنعام، الآيات 76-78.

(150) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص364.

(151) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص18.

(152) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص310. والجارية (شرّة) المذكورة هنا، جاءت مرة واحدة في ترجمة ابن المعتز في الأغاني، طبعة دار الثقافة في بيروت، على "نشر"، وهو خطأ بيّن. وشِرّة الشاب حرصُه ونشاطه، وربما هي شُرّى، وهي المرأة التي تصيب بالعين (العيّانة). لسان العرب، ط2، ج7، ص78.

أما "شرَّ"/ شِرّة فهي الجارية التي كان ابن المعتز يهواها على غرار محبوبات الشعراء: عُتبة أبي العتاهية، وعَبدة ابن برد، وعَلوة البحتري، وفوز ابن الأحنف، وأما الأثر، مثلّثة حركة الهمزة، وسكون الثاء فيها جميعا، فهو لمعان السيف ورونقه. وهذه الشعرة البيضاء التي تنكرها شرّ هي الشهاب المنقضّ بلمعان السيف.

نكتفي هنا بمثالين فلكيين في هذا القسم من الفصل المعقود لابن المعتز للتدليل على أن الشاعر كان ملمّا بهذا العلم. يفاخر ابن المعتز بأنه يعكف على الشراب برفقة مجموعة من الندماء لا يعنيهم شيء من آفات المجتمع كالتدخل بالشؤون الإدارية في الدولة، أو التناحر المذهبي بين الشيعة والسنة. ويرسم صورة هزلية لأحد أصحاب هذه النقائص الاجتماعية نافيا أن يكون واحداً من هؤلاء الندمان: إنه المنجّم. يقول إن مجلس شرابه لا يضم أحدا من هؤلاء، ويزيد عليهم[153]:

ولا حاسبا تقويم شمس وكوكبٍ ليعرف أخبار العلوم من اسْفَلِ
يقوم كحرباء الظهيرة ماثلاً يُقلّبُ في اصطرلابه عينَ أحول

ونرى في هذا الوصف أن الشاعر ملمٌّ بآلة التنجيم ورصد الأجرام السماوية وطريقة النظر إلى الشمس لمعرفة موقعها من الأبراج وأن هذا يتأتّى عن طريق حساب التقاويم الفلكية، بل إن مفردة "تقويم" هي من مصطلحات الفلك كمفردة الإصطرلاب. وفي المثال الثاني المنوي عرضه هنا، يتضح بلا لبس معرفة ابن المعتز بعلم الفلك والتنجيم.

يبدو لنا حسن استخدام ابن المعتز للمفردات الفلكية في مقطّعة من بيتين تناول فيها الصبر، وحمل على صناعة التنجيم[154]:

عليك بحسن الصبر في كل موردِ من الأمر كي تحظى بحُسن مصادرِ
ولا تفزعنْ من كل شيء مفزِّعٍ فما كلّ تربيع النجوم بضائرِ

"تربيع" مفردة من صلب معجم المنجمين. وهي مشتقة من "الرُّبْع"، وهو ربع الفلك. وفي المعجم أيضا "التثليث" وهي مشتقة من "الثُّلُث"، وهو ثلث الفلك. وهنالك "التسديس" من سُدس الفلك. وهذا الحساب في صناعة التنجيم مرجعه ما

(153) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص184-185.
(154) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص539.

يسمّى بـ: "النظر والسقوط"[155]. هنالك اثنا عشر برجاً في الدائرة الفلكية. يقول البيروني في سِفره الفائق المسمى كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم: "كل برج ينظر إلى كل واحد من ثالثه وحادي عشره نظراً يسمّى تسديسا ... لأن من أُوليهما برجان هما سُدسُ الاثنيْ عشر ... والنظر إلى البرج الثالث هو تسديس أيسر وإلى الحادي عشر هو تسديس أيمن." ويشرح التثليث بقوله: "وينظر إلى خامسه تثليثا أيسر وإلى تاسعه تثليثا أيمن، لأن بينه وبين كل واحد منهما أربعة بروج وهي ثلث الفلك". ويشرح التربيع بقوله: "وكل برج ينظر إلى رابعه تربيعاً أيسرَ، وإلى عاشره تربيعاً أيمنَ ... لأن بين كل واحد منهما ثلاثة بروج وهي ربع الفلك."[156] ونجد في صناعة التنجيم أن البروج على ثلاثة أنواع: المتحابّة، والمتباغضة، والمتعادية. أما المتحابة فهي التي تتناظر من تثليث أو تسديس، والمتباغضة (موضوع الحثّ على الصبر عند ابن المعتز هنا) فهي التي تتناظر من التربيع، والمتعادية هي التي تتناظر متقابلة، أي الأول يتناظر مع السابع[157]. ويطرح البيروني سؤالاً ليجيب عنه: "هل للبروج اتفاق غير النظر؟" ويرى أن التربيع "يحصل في بعض البروج مع الاتفاق والنظر جميعا" مثل برج الثور مع برج الدلو، وبرج الأسد مع برج العقرب، وذلك من جهة القوة[158]. ونعود إلى شعر ابن المعتز بعد شرح التربيع لنجد أن معرفته بصناعة التنجيم معرفة أعمق من السطح. فالتربيع من البروج المتباغضة، ومع ذلك، يقول ابن المعتز، إن هذا "ليس بضائر" لأنه قد يحصل التربيع بين البروج المتحابة، وفق ما قاله البيروني.

مهما يكن من أمر، فإننا لم نجد في الصور التي رسمها ابن المعتز مستخدما المفردات الفلكية الخاصة أي وجه اختلاف عن أسلوبه في رسم الصور باستخدام المفردات الفلكية العامة. وصف الكأس التي سبق العاذلات بشربها صباحاً واستحضر المفردات الفلكية لتقوية الصورة التي يروم رسمها[159]:

---

(155) البيروني، كتاب التفهيم لأوائل صناعة التنجيم، ص180-181.

(156) المصدر نفسه، ص181.

(157) المصدر نفسه، ص181.

(158) المصدر نفسه، ص183.

(159) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص497.

ألا ربّ كأس قد سبقتُ لشربها ... صباحاً كبازٍ همّ بالنَّهْضِ أقْمَرِ
وقد صغَتِ الجوزاء حتى كأنها ... وراء نجومٍ هاوياتٍ وغُوَّر
صُنُوجٌ على رقّاصةٍ قد تمايلت ... لتُلهيَ شَرْباً بين دُفٍّ ومِزهر

لقد تداخلت عناصر الصورة هنا ما بين شارب قد باكر الصبوح من بعد ليل طويل قضّاه بالشرب حتى تعتعه السكر فسارع في النهوض إلى كأسه لكن أقعده السكر، فهو كالبازيّ يتمايل فيما يفرد جناحيه ليهمّ بالطيران بينما نجوم تغور وأخرى تهوي وذلك وقت صَغْوِ[160] كوكبة الجوزاء للغروب. أما كيف تصغو/ تميل الجوزاء في هذه الصورة، فكما تتمايل رقّاصة ذات صنوج تعكف على تسلية الصحب السكارى. في واقع الأمر، نرى أن المفردات الفلكية هنا مقحمة. لنستبعدها كلية ونرى هل يمكننا رسم الصورة الخمرية؟ نحذف فيما يلي كل ما يمتّ للفلك بصلة ونفهم الأبيات كالتالي:

ألا ربّ كأس سبقتُ لشربها صباحاً كبازٍ أقْمَر هَمَّ بالنَّهْضِ، فتمايلتُ (صُغْتُ) حتى كأني أميلُ (أصْغُو) مثلَ غُنج رقّاصةٍ ذات صُنُوجٍ قد تمايلت لتُلهيَ الشرب بين دُفٍّ ومِزهر.

حذفنا المفردات الفلكية هنا، وهي ذي الصورة التي رام ابن المعتز رسمها قد حافظت على هيئتها الخمرية من دون فقدان تماسكها بالرغم من حذف المفردات الفلكية جميعا. فما العنصر الفنيّ الذي تزيده المفردات الفلكية في الصورة سوى تضخيم حجمها؟ نعود إلى الفرضية الأولى في هذه الدراسة أن استخدام مثل هذه المفردات يزيد في تألق الصورة ويشحنها بالطاقة الشعرية، ولكن لا علاقة بينها وبين الفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم. ونظير هذا العمل الفني استخدام أسماء الأزهار والجواهر في رسم وجه المحبوب، فإنها لا تُدخل الصورة في علم البستنة أو حرفة صوغ الحليّ، ولكنها تشحن الصورة بالطاقة الشعرية الكامنة في مفردات النرجس والبنفسج والجلّنار، أو اللؤلؤ والياقوت والمرجان.

(160) صغت الشمس والنجوم تصغو صغواً إذا مالت للغروب، انظر: لسان العرب، ط2، ج7، ص354.

أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن المعتز

احتوى ديوان ابن المعتز في شقَّيه، تحقيق المخطوط والتكملة، على خمسة عشر علما من أسماء الأجرام السماوية، بعضها ورد ذكره مرة واحدة وبعضها تكرر ذكره، فبلغ مجموع ما ورد من أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن المعتز منفردا أو مكررا: (57) اسما. ويطيح بتفاؤلنا بهذا العدد الكبير أن الثريا تكررت (25) مرة، والجوزاء (8) ثماني مرات. ويعكس ورود (8) ثمانية أعلام مرة لكل واحد منها فقر شعر ابن المعتز في هذا الاتجاه. ويزيدنا تأكيدا هنا أن المرات الثماني هذه نصفها جاء العلم في القافية من غير لزوم فلكي ونصفها الآخر جاء ذكره عرضا ويمكن أن يستبدل باسم لجرم آخر لولا ضرورة الوزن. وهذا بدوره يقلل من تفاؤلنا المتناقص في مدى تفاعل ابن المعتز بعلم الفلك والهيئة وصناعة التنجيم.

بنات نعش(161) (استُخدم مرتين)

استخدم ابن المعتز هذا العلم مرتين، الأولى في موضوع الغزل، والثانية في موضوع المدح ملحقاً بوصف هلال شهر رجب. والصورة المرسومة في المرة الثانية جامدة ومفتعلة، فقد دخلت في المدح وأصبحت بنات نعش واقفات بإزاء الهلال لما بدا وجه الوزير الممدوح. والفائدة الفلكية هنا نستشفها من وصف بنات نعش بأنهن واقفات كالإصبع، وهو وصف حسي معروف، لكن الواقع الفلكي يقول بأن بنات نعش عددهن ثلاث على خط مستقيم تقريبا تتلو النعش، لا على خط عمودي لتشبه "البنانة"(162): "وبنات نعش وُقّف بإزائه [هلال شوال] كبنانةٍ من مخلص". وأما الاستخدام الآخر فقد جاء بسيطا(163):

---

(161) كواكب سبعة، أربعة منها نعش لأنها ترسم شكل المربع وهي بنات نعش الكبرى، وثلاثة بناتُ نعشٍ الصغرى، والواحد ابن نعش لأن الكوكب مذكر فيذكّرونه، وإذا قيل ثلاث أو أربع ذهبوا إلى البنات، انظر: لسان العرب، ط2، ج14، ص202.

(162) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص656. وانظر صورة "الدب الأكبر" حيث كواكب النعش والبنات: أبو الحسين عبد الرحمن بن عمر الرازي المعروف بالصوفي (ت376 هـ)، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، (حيدرآباد، منشورات مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1954)، الصورة بين ص28 وص29.

(163) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص283.

ضاع شوقٌ إليك لم تعلميه بات بين الأحشاء يوقد نارا
وينـاجي بنـاتِ نعشٍ بذكرا (م) كِ إذا الليل ألبس الأرض قارا

نرى أن العلَم "بنات نعش" هنا لم يؤدِ أي مفهوم فلكي.

الثريا (استُخدمت 25 مرةً)

الثريا Pleiades أشهر منازل القمر، ولها كواكب منسوبة إليها منها العيُّوق(164). وهي عبارة عن مجموعة من حوالى 400 إلى 500 نجم تسبح وسط محيط من الغبار الكوني ("السحابي") يعكس الضوء فتظهر الثريا متألقة. وقديما قيل إنها ستة أنجم برواية ابن قتيبة والقزويني، ويستطيع المحدّق أن يميز من "عقد الثريا" أو "عنقودها" 14 أو 16 نجما بالعين المجردة كما أشار منصور جرداق(165). هذا، وقد سبقت الإشارة إلى أن مفردة: "النجم" قد يستخدمها الشعراء لتعني: الثريا(166). وقد أحصينا من بين مفردات النجم التي وردت في شعر ابن المعتز 18 مرة جاءت بمعنى الثريا. وقد ارتبطت جميعها بالصبح وبموضوع الخمرة ما عدا ثلاث مرات فقط. ويعني هذا الإحصاء أن عدد المرات التي استخدم فيها ابن المعتز الكوكبة السماوية المسماة "الثريا" ورديفها "النجم" كان 43 مرة من بين استخدامه لأسماء الأجرام السماوية(167). وأوضح ما تكون الثريا قبيل الفجر عند ميلها للغروب. وقبل إصدار حكمنا على السبب في إغراق ابن المعتز باستخدام هذا العلم الفلكي، نستعرض من شعره أجمل الصور التي جاءت فيها المفردتان: "الثريا" و"النجم"/ التي يقصد بها الثريا.

---

(164) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص23-37، وخصوصا ص32-37 في الكواكب المنسوبة للثريا. وراجع وصفا لأهم كواكبها في: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص150 وما بعدها.

(165) جرداق، القاموس الفلكي، ص278.

(166) جوّزت كتب التراث بأسانيد شعرية عديدة أن يورد الشاعر مفردة "النجم" ويعني بها "الثريا". راجع: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص24 وما بعدها.

(167) أشار عمر فروخ إلى أن ابن المعتز تناول الثريا في شعره أكثر من أي مسمّى فلكي آخر، انظر: فروخ، عبقرية اللغة العربية، ص147 وما بعدها.

يشبّه ابن المعتز خفقان ضوء الثريا وكواكبها بهودج يتأرجح فوق الناقة والحادي يسوقها إلى الغرب، أي إلى غروبها (البيت الثاني مما يلي). وهذه صورة مظلمة على عكس المطلوب، لأن خفقان ضوء الثريا ونجومها يأتي من لمعان هذه المجموعة الكبيرة من النجوم المتقاربة. فيجب أن تكون الصورة موافقة للإطار العام للثريا. وكما هو معروف، فإن صفحة القبة الزرقاء في الليل تبدو وكأن المجرة كلها تنبض. وأقرب تشبيه لحال الثريا الزاهية هو القوارير الزجاجية (البيت الثالث)، ويقوي التشبيه، وبالتالي الصورة الإجمالية، كون هذه القوارير تحتوي على زئبق. ولا يكتفي المصور هنا بإيراد مفردتين من الجماد وحسب مهما كان لمعان مادتهما/ القوارير والزئبق، إنما قوة التصوير تأتي من الفعل "رجّ" واختيار الشاعر للمضارع المزيد منه (يترجرج)[168]:

ألا سقّني والنجم يلمع في الدجى سُلافاً كنارٍ نورُها يتأجّجُ
كأنّ الثريا هودج فوق ناقةٍ يحثُّ بها حادٍ إلى الغرب مُزعَجُ
إذا عارضتها العينُ خالتْ نجُومَها قواريرَ فيها زئبقٌ يترجرج

ويوضح الشاعر في مناسبة أخرى بياض الثريا وظهور حسنها على خلفية السماء السوداء بقوله[169]:

وأرى الثريا في السماء كأنها قدمٌ تبدّت في ثياب حداد

وهذه الصورة من مطلع قصيدة خمرية تجعل جمال الثريا يرتبط بالمرأة ناصعة البياض وسط ثياب الحداد. وهذا التضادّ بين القدم البيضاء الظاهرة وثياب الحداد السوداء يذكّر بالتضاد وراء إظهار الحُسن في القصيدة اليتيمة ("والضدّ يظهر حسنه الضدّ"). وأما وصف بعض أجزاء الثريا بالقدم، فقد استعمله الصنوبري من بعده في مقطعة من بيتين، قال[170]:

وميّلت رأسها الثريا لإسرا (م) رِ إلى الغرب وهي تحتشمُ
في الشرق كأسٌ، وفي مغاربها قرطٌ، وفي أوساط السما قدمُ

(168) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص64.
(169) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص84.
(170) من تكملة ديوان الصنوبري، ص 437.

ونلحظ من تشبيه الثريا بأن أحد أجزائها قدم، أن ابن المعتز شبه بنات نعش بالكف وبالبنان.

ويشبّه ابن المعتز كذلك مَيَلان الثريا إلى الغرب، هو والساقي المطيع، في أخريات الليل بقوله(171):

وقد مالت إلى الغرب الثريا كما أصغى إلى الحسّ الفَرُوقُ

الفَرَق هو الخوف، والفَرُوق هو الشديد الفزع، والحسّ هو الصوت الخفي. وميلان الثريا إلى الغرب يجعلها تجرّ وراءها بقية النجوم نحو الغروب، كأنما هي قائدة الركب. ففي طردية جميلة يفتتحها بمشهد الخروج مبكرا للصيد وقد غارت النجوم كوكبة في إثر كوكبة وبزغ الفجر معلنا بدء عملية الصيد بالبازي. يعظّم الشاعر مشهد الصيد بتعظيم وقت الخروج لملاقاة الطيور التي ما زالت في وكناتها وذلك باستخدام المفردات الفلكية حيث الثريا واسطة عقدها. ويقول إنه "لما جلا ضوء الصباح" سارع بالخروج في ثوب خَلَق مخيط من سواد الليل(172):

لما جلا ضوء الصباح وفتقْ تجلّيَ الصفوةِ من تحت الرنَقْ
وأنجم الليل مريضاتُ الحدق تتلو الثريا جِزَقاً بعد جِزَقْ
كأنها حين فرى الصبحُ وشقّ واسطةٌ بين لآلٍ تأتلِقْ
كأنما الجوزاءُ في أعلى الأُفُق أغصانُ نَوْر أو وشاحٌ من وَرِق(173)

---

(171) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص175.

(172) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص425.

(173) حرّك محقق ديوان ابن المعتز هذه الكلمة بالفتح "وَرَق"، وجاءت في هذا البيت مقرونة إلى "أغصان نور". يدفعنا هذا الاقتران إلى التعجّب من كون الجوزاء ذات لون أخضر هنا، لأن الورق (بفتح وفتح) هو ورق الشجر ولونه أخضر. والأخضر يعطي المشهد إظلاما وخفوتا لا يتماشى وحقيقة الجوزاء. والجوزاء، سواء أكانت كوكبة الجبار أم منطقة الجوزاء، فهي كوكبة نيّرة مليئة بالنجوم المضيئة بقوة، يقول القزويني في الواحد من عدد من هذه النجوم إنه "النيّر الأعظم"، انظر: عجائب المخلوقات، ص71. ونرى أن المحقق السامرائي جانب الصواب بتحريك المفردة لتدل على ورق الشجر، والحق أن تكون: وَرِق (بفتح فكسر)، وهو الدراهم المضروبة من الفضة، والدراهم الفضية بيضاء ناصعة بدليل تشبيه الشعراء لصفحة البدر بها. ولكن، نقل ابن منظور عن أبي عبيدة أن "الورق (بفتح وفتح) هو الفضة، كانت مضروبة كدراهم أو لا"، بينما أشار غيره من اللغويين بأن المفردة بكسر الراء هي=

والفجر في المشرق كالثغر النَّسق كأنه ألقى على الأرض طبق
غدوتُ في ثوبٍ من الليل خَلَق بطارحِ النظرة في كلِّ أفُق

والبكور إلى الصيد ليس بدعاً، فامرؤ القيس في معلقته يباكر بحصانه الفاره، وابن الرومي في قصيدة "رمي البندق" يغتدي للطير والطير هُجّعٌ، إلا أن ابن المعتز يسهب هنا في وصف الصبح وكواكبه. والنجوم المريضات هنا هي النجوم التي تضاءل ضوؤها قُبيل جنوحها للمغيب بينما الثريا تزداد تألقا في الوقت نفسه حتى إنها شبيهة بواسطة عقد من اللآلئ/ الدرّ. وإذا كانت الجوزاء هنا كأنها نَوْر على غصن، فقد مرّ بنا في ديوان ابن المعتز أن الثريا بآخر الليل زهور تتفتح[174] أو جنى النرجس[175]. ورأينا في الأبيات السابقة أن الجوزاء تبدو في الصباح الباكر وشاحاً من الفضة في اللمعان، كذلك رأينا تشبيه ابن المعتز للثريا بالفضة.

يطلب الشاعر غروب الثريا عند بزوغ الفجر ليهبَّ خليلاه ويسقياه المدام، فهي ذي الثريا شبه طِمرٍّ (الجواد المستفزّ للوثب والعدو) قد أرخي لها العنان[176]:

يا خليليَّ! هُبّا واسقياني المُداما
قد لبسنا صباحا وخلعنا ظلاما
ونروم الثريّا في الغروب مراما
كانكباب طِمرٍّ كاد يلقي اللجاما

ولربّ معترض على سوق هذا الشاهد لتشبيه ابن المعتز الثريا بالفضة إذ لا وصف للجام هنا. ولكن في مناسبة أخرى نرى الشاعر وقد أضاف إلى اللجام لونه الفضيّ[177]:

كم ليالٍ قطعتُها أرقبُ النجـ ـمَ إلى الصبح ساهراً أتقلّى
والثريا كأنها رأس طِرفٍ أدهمٍ زِين باللجام المحلّى

= الدراهم (وفي القرآن الكريم: ﴿فَٱبۡعَثُوٓاْ أَحَدَكُم بِوَرِقِكُمۡ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ٱلۡمَدِينَةِ﴾، (الكهف: 19)، انظر: لسان العرب، ط2، ج15، ص275.

(174) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص157.

(175) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص173.

(176) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص357.

(177) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص577.

والطِّرف، بكسر الطاء، من الجياد هو الكريم العتيق(178). والمحلّى ما زُيّن بالحِلية وهي من الذهب والفضة والجواهر، والفضة أقربها إلى اللجام من غيرها(179). وفي مقطّعة من بيتين يفصح الشاعر بأن اللجام من فضة ويجمع إليه تفتّح النَّوْر الأبيض(180):

ألا سقّنيها والظلام مقوَّضُ ونجم الدجى في حلبة الليل يركضُ
كأنّ الثريّا في أواخر ليلها تفتُّحُ نَوْرٍ أو لجامٌ مفضَّضُ

وتكون الثريا اللجامُ هنا عنقوداً(181) في موضع آخر من شعر ابن المعتز(182):

زارني والدجى أحمُّ الحواشي والثريا في الغرب كالعنقودِ
وهلال السماء طوق عروسٍ باتَ يُجلى على غلائلَ سودِ
ليلةَ الوصل! ساعدينا بطولٍ طوّلَ اللهُ فيك غيظَ الحسود

ولئن كان الهلال في هذه المقطّعة داخلاً في طقوس الزواج حيث بات يكشفُه الزوج (يُجلى) ليلة عرسه، فإنه في مقطّعة أخرى يكون أكثر "شرهاً" مع الثريا كما في البيت الثالث(183):

أهلا وسهلا بالناي والعودِ وكأسِ ساقٍ كالغصنِ مقدودِ
قد انقضتْ دولةُ الصيام وقد بشّرَ سُقمُ الهلال بالعيد
يتلو الثريّا كفاغرٍ شرِهٍ يفتحُ فاهُ لأكل عنقودِ

ومن نافلة القول التشديد هنا على أن هدف ابن المعتز لم يكن فلكيا بقدر ما كان رسمَ صورة طريفة تقوم فرادتها بالطباق في مقابلة الصيام بعيد الفطر، وانقضاء

---

(178) لسان العرب، ط2، ج8، ص145.
(179) لسان العرب، ط2، ج3، ص310 وص 311.
(180) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص157-158.
(181) يتطرق أبو الحسين الصوفي في شرح صورة كوكبة الثور (برج الثور) إلى سبب تسمية الثريا بالعنقود. فهي آخر أربعة كواكب في صورة الثور و"خلالها كوكبان أو ثلاثة صارت مع الأربعة مثل عنقود العنب متقاربة مجتمعة، ولذلك جعلوها بمنزلة كوكب واحد وسمّوها النجم"، انظر: أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص153.
(182) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص512.
(183) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص95.

شهر رمضان يمثله سقم الهلال بشراهة الفاغر فاه، والصيام بأكل العنقود، ودولة الصيام بالطرب والكأس، وآداب الصيام بالشراهة في الأكل. وإجمال ذلك أتى بصورة أتقن الشاعر رسمها، وبرز اعتناؤه باختيار مفرداتها ولا سيما المفردتين الفلكيتين الهلال والثريا ليمثّلا التناقض الفلكي: "شروق" شهر هو ظهور الهلال ذي الجسم السقيم، و"غروب" الثريا باعثه الشره في آكل عنقود العنب.

نرى في المقطّعة التالية أفضل صورة شعرية رسمها ابن المعتز للثريا. وتنتظم المفردات الفلكية تفاصيل هذه الصورة فائقة الصنعة. فقد انتقل الشاعر الفنان بنا من المشهد الخمري إلى ظلمة الليل وما يحدث في الليل وقت تعاطي الخمرة[184]:

وردُ خمرٍ شربته في دُجى اللَّيْـ ـلِ ونزّهتُ في حدائق وردِ
ونجوم السماء كالدرّ في العَيْـ ـن وكون السماء كاللازورد
والثريّا كأنها كفّ قَسْطا (م) رٍ عليها دراهمٌ وقتَ نقدِ
بسطوها فيها ثلاثة أزوا (م) جٍ صحاحٍ وقمَّعوها بفَرد

سبق تناولنا لمفردة "العَين" بأعلاه على اعتبار أنها عين المال أي خياره، لا عين الإنسان، واعتبرنا أن حبات الدر هناك هي خيار المال هنا. ويزيدنا قناعة بهذا التحليل أن البيت الثالث يدخلنا في موضوع الصيرفي العالم (القسطار)[185] ينقد صحيح الدراهم من زائفها. والتشديد هنا على القسطار إذ هو منتقد الدراهم، لا الدنانير. والدراهم من الفضة، والفضة بيضاء. وهذه مرة أخرى يشبّه ابن المعتز فيها نجوم الثريا الناصعة البياض بالفضة. ونتبين جمال الصورة الفلكية في حركة عناصرها المهمة (أي الدراهم). وتأتي الحركة من المفعول فيه: "وقتَ نقدٍ". نحن الآن في خمّارة وقد ساوم الشاعر فيها على الزق، ونقد الحانيّ سبعة دراهم فضية عدّاً ونقداً تفحّصها الحاني بدقة القسطار الخبير بالدراهم. وفي هذه الحانة صنوف اللهو من خمرة لونها بلون الورد ومن خدود حمراء كاحمرار الورد خصّ الشاعر بها الساقي/ أو الساقية ليعبث بها متنزهاً في حدائقها. ويقيننا أن ابن المعتز هنا قد اتّكأ على

---

(184) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص252.

(185) القسطر والقسطري والقسطار هو "منتقد الدراهم"، أي الجهبذ.

شاعرين في صياغة البيت الأول، أبي نؤاس في داليته الخمرية: "واشرب على الورد من حمراء كالورد"[186]، ومقطعة غزلية لأبي تمام غاية في الظرف[187]:

ظَبيٌ يَتيهُ بِوردِهِ في خَدِّهِ ... خَدٌّ عَلَيهِ غَلائِلٌ مِن وَردِهِ
ما كُنتُ أَحسِبُ أَنَّ لي مُستَمتَعاً ... في قُربِهِ حَتّى بُليتُ بِبُعدِهِ
لا شَيءَ أَحسَنُ مِنهُ لَيلَةَ وَصلِنا ... وَقَد اِتَّخَذتُ مِخَدَّةً مِن خَدِّهِ
وَفَمي عَلى فَمِهِ يُسامِرُ ريقَهُ ... وَيَدي تَنَزَّهُ في حَدائِقِ جِلدِهِ

ومهما يكن من أمر البيت الأول في مقطعة ابن المعتز واتكائه في معناه على أبي نؤاس ومقطعة أبي تمام، أو مهما يكن من أمر الحركة في استخدام المفعول فيه "وقت النقد"، فإن في اختياره للورد وللثريا ما يدل على معرفة بعلم الفلك، على الأقل في هذه المقطعة باختيار الثريا. فإنها تظهر في وقت ازدهار الورد وتفتحه، لأن طلوعها في "ثلاث عشرة تخلو من أيار"[188] وهو ثالث أشهر الربيع. والبيت الرابع في مقطعة ابن المعتز هذه يدل كذلك على معرفة بعلم الفلك. فالثريا كما كان معروفا في زمنه كوكبة ذات ستة نجوم. وقد وصفوا ترتيبها في الفلك على أنها ستة نجوم مزدوجة اثنين اثنين ("ثلاثة أزواجٍ صحاحٍ"). وقد رسم هذا الشكل القزويني: نجمان اثنان عموديان موازيان لأربعة عمودية يتلوها جميعا نجم واحد منفرد (وقمّعوها بفَرد)[189]. ولئن لمسنا في هذه المقطعة استخداما لمفردات فلكية، فإن المعلومات العلمية/ الفلكية التي تضمّنتها ليست من قبيل كشف الغطاء عن ظاهرة فلكية أو توصيف جرم سماوي، وإنما هي تحذلق بيّن في تعداد بنات نعش السبعة.

وبرع ابن المعتز في مقطّعة من أربعة أبيات هدف بها إلى وصف كواكب القبة الزرقاء عند الصباح. أول أبياتها الإخبار عن الزائرة الليلية التي جاءته عند انبلاج الصباح لمّا دبّ الشيب في عارضَي الأفق الليلي الشرقي. والأبيات الثلاثة التي تلي يبدأ كلّ منها بأداة التشبيه لوصف الجوزاء والهلال ونهر المجرّة على هذا الترتيب. أما

---

(186) ديوان أبي نؤاس، ج3، ص106.
(187) ديوان أبي تمام، ج4، ص193.
(188) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص26.
(189) القزويني، عجائب المخلوقات، ص77.

الزائرة الليلية فهي بلا أدنى شك طيف خيال المحبوبة [190]، لا المحبوبة نفسها لأن الزيارة جاءت في آخر الليل. إن توقيت الزيارة إذا كان للمحبوبة بهذا الشكل فهو مغاير تماماً للمتعارف عليه بين العشاق في نتاج شعراء العصر العباسي [191]. يقول ابن المعتز [192]:

جاءني زائراً وقد شيَّبَ اللـ (م) ـلَيلُ ودبّ الضياءُ في عارضَيْهِ
وكأنّ الجوزاء واتِرُ قومٍ | أخذوا ثأرهم بقطع يديهِ
وكأنّ الهلال نصفُ سوارٍ | والثريا كفٌّ تشير إليه
وكأنّ المجرَّ جدولُ ماءٍ | نوّرَ الأقحوانُ في جانبيه

يستوقفنا هنا شرح عمر فروخ لتشبيه الهلال بنصف سوار واقترانه بالثريا. فقد جهد فروخ في تبيان أن وصف هذا الهلال الذي رآه ابن المعتز في سماء بغداد ذات ليلة شتائية (؟) كان وصفاً صحيحاً من حيث التطلّع الفلكي بالرغم مما يبدو لنا أنه وصف لوضعية فلكية غير صحيحة. ويوضّح فروخ قائلا إن ذلك الوصف صحيح لأن أماكن الثريا في السماء زمن ابن المعتز تختلف عما نراه اليوم. ويذهب فروخ في حسابات فلكية إلى أن الثريا "تقهقرت في رأي العين عن نظامنا الشمسي، وبالتالي

---

(190) انظر في ثيمة طيف الخيال فقد تناولناها عند البحتري وذلك في الملحق السادس بآخر كتابنا هذا.

(191) على سبيل المثال، راجع في هذه الثيمة المتكررة عند شعراء العصر العباسي، شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص261:

ولمّا تلاقينا قضى الليل نحبه | بوجهٍ لوجه الشمس من مائه مِثلُ
أرَيْنا بألحاظ العيون وبيننا | عفافٌ وتكذيبٌ لما يأثُرُ المَحْلُ
كأنّ الثريّا ، فَورَها وسُكونَها ، | نجومٌ جلاها الفجر فاحتازها أَفْلُ

وانظر كذلك شرح ديوان مسلم بن الوليد، ص45-46؛ الأبيات 5-9:

وزائرةٍ رُعتُ الكرى بلقائها | وعاديتُ فيها كوكب الصبح والفجرا
أتتني على خوفِ العيون كأنها | خَذُولٌ تُراعي النبتَ ، مُشعَرةً ذُعرا
إذا ما مشت خافت نميمةَ حَلْيِها | تداري على المشيِ الخلاخيل والعِطرا
فبتُّ أُسرّ البدرَ طَوْراً حديثَها | وطوراً أُناجي البدرَ أحسَبُها البدرا
إلى أن رأيتُ الليلَ منكشِفَ الدجى | يُودّع في ظلمائه الأنجم الزُّهرا

(192) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص594-595.

عن أرضنا، نحو الشرق مقداراً هو 924 دقيقة من الدائرة، أو خمس عشرة درجة وثلث الدرجة". وبالتالي وفق ما بدا لفروخ، كان ابن المعتز يرى الهلال كما هي الصورة التي وصفها به في البيت المذكور رؤيةً صحيحة. وحدد فروخ تاريخ ظهور الهلال قريباً من الثريا على تلك الشاكلة في ما بين سنة 270 وسنة 285 للهجرة (توفي ابن المعتز 294 هـ). وفرّوخ يكتب ذلك عام 1400 هجري مستنتجاً بأن حدوث موضع الثريا من مكان الهلال على تلك الشاكلة الموصوفة في بيت ابن المعتز قد وقع في "أول الشهر القمري، منذ ألف ومائة عام، وفي فصل الشتاء، إذا كانت السماء صافية طبعاً، وفي نحو الساعة السابعة، حيث يصبح القمر قريباً من ربعه الأول، معقولاً جداً"[193]. ولكننا لا نستريح إلى ربط حسابات الدكتور فروخ الفلكية بالصورة الشعرية التي نسجها ابن المعتز في هذه المقطّعة. إن اختلاف موقع هذين الجرمين في السماء الغربية يثير الشك في تفسير فروخ للصورة الشعرية. فالهلال في أيامه الأولى يظهر بقريب من الأفق والثريا موقعها في أعالي السماء بقريب من نجم القطب. وأما إشارة الثريا بإصبعها فإلى الغرب، لا إلى الجنوب حيث يقارب الهلال خط الأفق الغربي. وأما تحديد الساعة التي احتسبها الدكتور فروخ، أي السابعة، فلا ينطبق على شروق الثريا أو مغيبها. فالثريا لا تظهر في سماء المشرق (!) ولا تكون في سماء المغرب عند السابعة لأن ميلانها إلى الغروب هو الإيذان بانقضاء الليل وانبلاج الفجر، وفي هذا الوقت لا يكون الهلال في الأفق الغربي. وهكذا نرى استحالة تطابق حسابات فروخ مع هذه الصورة الشعرية.

ونختم كلامنا عن الثريا في شعر ابن المعتز ببيتين يدلاّن على ظرفه وبراعة صياغته[194]:

مـــالـــي أرى الـــثـــريـــا ولا أرى الـــرقـــيـــبـــا

يـــا مـــرســـلا غـــزالا أمـــا تـــخـــافُ ذيـــبـــا

نرى براعة الشاعر في اللعب على الكلام بإيراد مفردة بمعنيين فلكي ولغوي، وهي تورية رائقة حقا. فالرقيب هو النجم الذي يظهر من المشرق بسقوط نجم في

(193) عمر فروخ ، عبقرية اللغة العربية، ص149-151.

(194) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص217.

الغرب، وسمّي رقيبا "كأنه يرقبه"(195). وأما الرقيب اللغوي فهو الحارس الحافظ لكن الرقيب في هذين البيتين عنصر من آلات الغزل. لقد تكرر استخدام ابن المعتز لمفردة الرقيب الغزلي، على سبيل المثال(196):

طالَ النَهارُ فَأَينَ اللَيلُ وَالسَهَرُ إِنّي لِبَدري وَبَدرِ اللَيلِ مُنتَظِرُ
يا طولَ شَوقي إِلى نَومِ الرَقيبِ وَقَد خَلا حَبيبِيَ لي حَتّى بَدا السَحَرُ

وفي مثال آخر يقول مبتدئا مدحة بالغزل، منها(197):

ولَرُبَّما روّاكَ مِن قُبَلٍ ظَبيٌ مُجاجَةُ ريقِهِ خَمرُ
مُتَلَفِّتٌ حَتّى أَتاكَ وَقَد خافَ الرَقيبَ وَهَزَّهُ الذُعرُ

هذا عن الغزل، فأين الفلك؟ إن اختيار الشاعر مفردة الثريا لتنوب عن "الظبي" الذي جاءه ليلاً استدرجت مفردة الرقيب، وهنا تشاكل الرقيبان، الفلكي والغزلي، فكانت هذه التورية الجميلة.

الجوزاء (استخدمت 8 مرات)

ليس المقام هنا مجالاً للتوسع في شرح تداخل مسميات الجوزاء والتوأمين والجبار بعضها ببعض، فقد تناولناه مطولاً في مكانه من الكتاب في الفصل المعقود لشعر ابن الرومي في الأقسام المعنونة بآخر الفصل: "التعريف بالجوزاء، ومنطقة الجوزاء، واستخدامها في شعر ابن الرومي". ولكن يعنينا هنا مفهوم ابن المعتز للجوزاء، وكيفية استخدامه لمفردتها من الوجهة الفلكية، فقد تكرر ورودها في شعره ثماني مرات.

سبق تناولنا لثلاثة مواضع ذكر ابن المعتز فيها الجوزاء(198) وكان تناوله لها في رسم صور يغشاها بعض الغرابة. فالموضع الأول ارتبط بالحر الشديد وساق الحرباء

---

(195) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص6، 12، 109-111.

(196) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص310.

(197) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص492.

(198) انظر بأعلاه: 1- مستهل قسم "الشمس في شعر ابن المعتز"، 2- وفي قسم المفردات الفلكية الخاصة في شعره، 3- وفي مدخل الثريا في قسم "أسماء الأجرام السماوية في شعر ابن المعتز".

المتسلقة العود للتدليل على وطأة الشمس (ج1، ص116)، والموضع الثاني ارتبط بميل الجوزاء كتمايل الرقّاصة بالصنوج (ج1، ص497)، والثالث كانت الجوزاء أغصانا ذات نور أو وشاحا من الفضة (ج2، ص425). وفيها ثلاثتها لم نرَ إلا تصويرا شعريا يهدف إلى الإمتاع وعرض البراعة. وفي موضعين آخرين، جرى ذكر الجوزاء متصلة بالصباح في الطرد والخروج باكرا إلى الصيد، وفي أحدهما كان مصطحبا البازي والفرس(199). ويحدد في مناسبة أخرى أي جوزاء يريد، فقد قرنها إلى الشعرى وبيّن لونها. في مقطّعة من بيتين، يصف وقت مباشرته الشراب والديك ما زال غارقا في نومه. وهذا تحديد للوقت من الليل، أي: كانت الشعرى فيه "وجوزاؤها" تشبه زُجّاً يصارع به حامل الرمح. والزجّ هو سنان الرمح، وتحريكه بيد الرامح يفيد أن هذا المقاتل قد طعن برمحه عدواً وأنفذ فيه زجّه، أي سنانه، فصار مخضّباً بالدم. وبالتالي فإن الشعرى في وقت بدء الشاعر شرابه كان لونها كلون الزجّ هذا(200):

ولاحت الشعرى وجوزاؤها كمثلِ زُجٍّ جرّه رامحُ

وجرّ الرامح، وأجرّ رمحه، إذا طعن وأبقى الرمح في ضحيته(201). وندرك الصورة هذه إذا عرفنا أن الشعريين، الغميصاء والعبور، "كوكبان أول الليل حمراوان، فإذا انتصف ابيضّا"(202). وبالرغم من هذا التوضيح الذي يقدمه ابن قتيبة، لم نعرف أي الشعريين أراد ابن المعتز، أهي الغميصاء التي إذا سقطت وغابت كان البرد على أشد ما يكون، أم هي الشعرى العَبور التي إذا طلعت جوزاؤها توقّدت الأرض الصلبة من شدة الحر، بدليل يسوقه ابن قتيبة من قول الشاعر: ربّ يوم من الشعرى تختبئ ظباؤه في كُنُسها من شدة الحر(203). ويقرن ابن المعتز الجوزاء إلى الثريا في غروبهما من مقدمة غزلية زاره فيها خيال المحبوبة فأحيا ذكرى رحيلها الفاجع عنه، وأعاد إليه

(199) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص390؛ وانظر كذلك في موضوع الجوزاء والطرد: ج2، ص375.

(200) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص67.

(201) لسان العرب، ط2، ج2، ص242.

(202) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص47.

(203) انظر: المصدر نفسه، ص88؛ وص43 على التوالي.

أخيلة عطره، وجعله يطرب لترديد سجع الحمامة. كان ذلك كله إذا دجا الليل وهوى "النجم والجوزاء تتبعه"، والنجم هنا بالطبع هو الثريا(204).

إن استخدام ابن المعتز لمفردة الجوزاء عامة لم يكن موفقا في رسم صور شعرية نابضة بالزهو والحركة مثلما كان تصويره للشمس أو البدر أو الثريا. وسيمرّ بنا في آخر قسم أسماء الأجرام السماوية مقطّعة جميلة جاءت فيها مفردة الجوزاء من ضمن صورة موسّعة للفلك في آخر الليل وبدء انبلاج الصباح.

زحل (استُخدم مرة واحدة)

استخدم ابن المعتز اسم الجرم السماوي الشهير وذلك في قافية بيت مقروناً إلى المريخ وهما في البيت عنوان النحس. والمقطعة خمرية تتلخص في إيقاظ الشاعر نديمه الغافي، واسمه يحيى، كأنما اختار له اسم يحيى/ يحيا ليجعل الاستيقاظ من إغفاءة السكر كالعودة إلى الحياة، لا سيما وأن البيت الأخير منها يوحي بالانتقال إلى عالم جديد(205):

فـظـلّ فـي عـالـمِ سـعـدٍ طـوالـعــه   مـا فـيـه نـحـس لـمـرّيـخٍ ولا زحـلِ

الزهرة (استخدمت مرة واحدة)

لا يفيدنا ابن المعتز بشيء من العلم الفلكي في استخدام اسم الزهرة مرة وحيدة في شعره. والمتفرّس في الصورة التي رسمها يرى أن الشاعر ابتدع مشهد صيد لرام يتخذ من الهلال قوسا يطلق منه البندق على الثريا ليصيد طائرا، والزهرة لا تؤدي أي دور سوى أنها تتوسط المشهد بين الهلال والثريا، وأنها كوكبة مشرقة(206):

رأيـتُ الـهـلالَ وقـد حـلّـقـتْ   نـجـوم الـثـريـا لـكـي تـلـحـقَـهْ
وقـد سـار قـدّامـه مـسـرعـاً   وبـيـنـهـمـا الـزهـرة الـمـشـرقـهْ
بـقـوس لـرام رمـى طـائـراً   فـأرسـل فـي إثـره بُـنـدُقـهْ

(204) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص319.

(205) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص188.

(206) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص314. وانظر مناقشة الصورة الشعرية في هذه الأبيات بأعلاه في مدخل تناول مفردة الهلال.

السماك الأعزل (استخدم مرة واحدة)

يستخدم السماك الأعزل جنبا إلى جنب المجرة، باعتبارهما علمين فلكيين يهتدي بهما دليل الركب الذي فيه الشاعر وسط ظلمة الليل(207):

سـارٍ بـلـحـظـتـه إذا اشـتـبـه الـهـدى　　بـيـن الـمـجـرة والـسـمـاك الأعـزل

ومرة أخرى نجد أن السماك الأعزل جاء في القافية. ونلاحظ أن البيت خال من الصورة الشعرية، ولا فائدة في إيراد المجرة والسماك الأعزل سوى سَوق المفردة الفلكية لتعظيم خبرة الدليل وأهمية الشاعر صاحب النوق الفارهة.

سهيل (استخدم مرة واحدة)

نحا ابن المعتز نحو الزهد في قصيدة تذكرنا بشعر أبي العتاهية ذي البحور القصيرة. وقوام الموعظة أن الموت حوض لا بد أن ترده النفس. يستدعي في مفتتحها علمين بعد ليلة طالت(208):

يـا مـقـلـة راقـدة　　لـم تـدرِ بـالـسـاهـدة
كـأنـمـا سُـمّـرت　　نـجـومـهـا الـراكـدة
بـدا سـهـيـلٌ لـهـا　　فـانـحـرفـت عـائـدة
كـأنّـه درهـمٌ　　رمـت بـه الـنـاقـدة
تـهـوي الـثـريـا لـه　　فـي غـربـهـا سـاجـدة
يـا نـفـسُ لا تـجـزعـي　　قـد تـجـدُ الـفـاقـدة

نرى أن هذا التوظيف لسهيل والثريا والنجوم الراكدة والهُوِيّ إلى الغرب قصد به ابن المعتز إضفاء هالة من المشاهد الأخروية لتهويل الموقف وتقوية موعظته باستحضار العلويات، ولم يكن يهدف إلى أي تصوير فلكي.

الشعرى (استخدمت مرة واحدة)

تناولنا هذا العلم الفلكي قبل فقرات خلال الحديث عن الجوزاء حيث قرن

---

(207) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص171.

(208) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص141-142.

الشاعر إليها الشعرى. ولم نوفّق هناك إلى تحديد أي الشعريين قصد ابن المعتز في استخدامه للمفردة مجردة من أحد قرينيها: الغميصاء والعبور(209):

ولاحـــت الـــشـــعـــرى وجـــوزاؤهـــا كـــمـــشـــلِ زُجّ جـــرّه رامـــحُ

العقرب (استخدم مرة واحدة)

يرد برج العقرب في حِكمية من بحر الرجز مكونة من 17 شطراً. يفتتح الحكمية بالحديث عن ليلة حالكة السواد قضّاها بالسرى في ركب على ظهور القلائص النجيبة(210):

يـــا رُبَّ لـــيـــلٍ أســـودِ الـــذوائـــبِ ســـريـــتُـــه بـــقُـــلُـــصٍ نـــجـــائـــبِ
حـــيـــن تـــهـــاوت زُهُـــرُ الـــكـــواكـــبِ وصـــغَـــتِ الـــعـــقـــربُ لـــلـــمـــغـــاربِ
بـــذنـــبٍ كـــصـــولـــجـــان الـــلاعـــبِ

تستوقفنا عبارة "زُهر الكواكب" هنا على اعتبار أنها تنويع شعري لما كثر في الشعر العباسي من عبارة "الأنجم الزهر"(211). ولعلّ جمع القلة هنا يشير إلى أنجم الإكليل الثلاثة التي على جبهة صورة العقرب، وقد أشاروا إليها بأنها "نيّرة"(212). وأما تشبيه شولة العقرب/ ذنبها بمضرب لاعب الكرة والصولجان فهو تفنّن زائد يضاف إلى ما بدأنا به هذا الفصل عن ابن المعتز وقول ابن الرومي في تشبيهاته بأنها

---

(209) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص67.

(210) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص111.

(211) نعت النجوم بالزُّهر كثير في الشعر العباسي. من أمثلة ذلك قول أبي نؤاس (ج3، ص127):

بِـكُـلِّ أخـي قـصـفٍ كَـأنَّ جَـبـيـنَـهُ هِلالٌ وَقَد حَفَّت بِهِ الأَنجُمُ الزُهر

وقول أبي تمام (ج4، ص572):

لَـــنـــا غُـــرَرٌ زَيـــدِيَّـــةٌ أُدَدِيَّـــةٌ إذا نَجَمَت ذَلَّت لَها الأَنجُمُ الزُهرُ

وقول البحتري (ح2، ص845):

بِوَجهٍ هُوَ البَدرُ المُنيرُ نَفى الدُجى سَناهُ وَأَخلاقٍ هِيَ الأَنجُمُ الزُهرُ

وقول الصنوبري (طبعة 1998؛ ص48):

وَمُوفٍ عـلى الـفـرسـانِ حـتـى كـأنّـهُ سنا الشمس إذ أوْفَتْ على الأنجمِ الزُّهْر

(212) انظر: ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص69، 70، 73؛ أبو الحسين الصوفي، كتاب صور الكواكب الثمانية والأربعين، ص207-210.

وصف لماعون بيته، فالكرة والصولجان من رياضات الملوك(213). وفي بيتين منفردين، يعاود ابن المعتز إلى التشبيه بهذه اللعبة مداخلا معها وصف النارنجة(214):

وَكَأَنَّما النارَنجُ في أَغصانِهِ ... مِن خالِصِ الذَهَبِ الَّذي لَم يُخلَطِ
كُرَةٌ رَماها الصَولَجانُ إِلى الهَوا ... فَتَعَلَّقَت في جَوِّهِ لَم تَسقُطِ

العيّوق (استخدم مرة واحدة)

يستخدم ابن المعتز في سياق مقطّعة غزلية من ثلاثة أبيات العَلَمَ الفلكي: العيوق. وقد جاءت المفردة في القافية مقرونة إلى جرم سماوي آخر هو النسر، قال(215):

ما بال قلبِكَ لا يقرّ خُفُوقا ... وأراك ترعى النسرَ والعيوُّقا
وجفون عينك قد نثرن من البكا ... فوق المدامع لؤلؤاً وعقيقا
لو لم يكنْ إنسان عينك سابحاً ... في بحر دمعتِه لمات غريقا

وسط خفوق القلب، وغزارة الدمع حتى سكب الحزين الباكي من عينيه لؤلؤاً وعقيقا (أي دماً)، وسباحة إنسان العين في بحر الدموع لا يخشى الغرق، وسط ذلك

---

(213) الكرة والصولجان (جمع صوالجة): لعبة ميدان الفروسية حيث يتبارى فريقان كل من أربعة لاعبين والواحد منهم على فرسه ولاعبو الفريق يرتدون ألبسة خاصة بفريقهم، ويحمل اللاعب منهم عصا طويلة هي الصولجان رأسها كالمطرقة بذراع طويلة يمكنه من أن يضرب برأس المطرقة كرة من خشب مغلفة بجلد مقسّىً لا يزيد قطرها عن 15 سنتيمترا ليدخلها في مرمى الفريق الخصم. وتسمى بالإنجليزية: Polo. وللفائدة ننقل الخبر التالي ففيه توضيح للعبة ونقل للأجواء الخليفية التي عاش فيها ابن المعتز (الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج9، ص121-122):

قال أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن مصعب المصعبي: دعاني أمير المؤمنين المعتصم يوماً، فدخلتُ عليه وعليه صُدرةُ وشْيٍ ومِنطقةُ ذهب وخُفٌّ أحمر. فقال: يا إسحاق، أحببتُ أن أضرب معك بالصوالجة، فبِحياتي عليك إلا لبستَ مثل لباسي. فاستعفيتُ من ذلك، فأبى، فلبستُ مثل لباسه. ثم قُدِّم إليه فرس محلاّة بحلية الذهب، ودخلنا الميدان. فلما ضرب ساعة، قال لي: أراك كسلان، وأحسبك تكره هذا الزيّ. فقلت: هو ذاك يا أمير المؤمنين. فنزل، وأخذ بيدي ...

(214) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص551. وانظر عند الحاشية رقم 223 بأسفله.

(215) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص348.

نقول: إن المفردات الثلاث خفوق، وعقيق، وغريق، إذا ما اقترنت بالظاهرة الغزلية المعروفة من السهر ليلاً في رعاية النجوم، تستدعي بلا أدنى شك كوكب العيوق، لا الثريا أو الزهرة أو أي نجم آخر لا يتجانس والمقطع الأخير في كل كلمة من الكلمات الثلاث التي سردنا. أما لماذا استدعى مع العيوق علماً فلكيا آخر هو النسر، فأمر يدعو إلى طرح السؤال المنطقي: هل النسر يقع في القبة الزرقاء بقريب العيوق، أو هل للنسر صلة فلكية أو أسطورية تجمعهما كأن نذكر الجوزاء مع الثريا لقربهما الواحدة من الأخرى، أو الشعرى مع سهيل لاتصالهما بأسطورة الأختين الشعريين؟ تفيدنا كتب التراث اللغوية الفلكية أن العيوق المنسوب إلى مجموعة الثريا ليس منها وإنما هو وراءها، لكنه يطلع بطلوعها صبحا وذلك في موسم اشتداد الحر. وأما النسر فهو من الكواكب المنسوبة إلى الثريا(216). وبالتالي نرى أن ابن المعتز لم يعتسف العلم الفلكي اعتسافا بقرنه إلى العيوق، وإنما جعلهما موضع رعاية العاشق السهران لأنهما كوكبان متجاوران. ونقدر ما مدى معرفة ابن المعتز بالمعلومات الفلكية، ولو أن موضوع القافية في المقطعة يغرينا بالافتراض أن الشاعر ساق علم هذا الجرم السماوي النسر لتمشّيه مع سياق الوزن وعلم الجرم الآخر لتمشّيه مع القافية. (انظر ما قلناه بأعلاه في استخدامه علم "السماك الأعزل".)

الفرقدان (استخدم مرة واحدة)

استخدم ابن المعتز علم "الفرقدان" في مطلع غزلي لإحدى فخرياته(217). وقد ساقه بلا فائدة فلكية إذ كان الشاعر قلقا لا يقرّ له مضجع فلم يزل "يرعى كل نجم". ومن هذه النجوم "الفرقدان"، لكن هذا الكوكب/ أو هذان الكوكبان هما اللذان كانا يرنوان إليه. يستوقفنا التشبيه الحَرَكي الجميل في الصورة التي رسمها، لا المعلومة الفلكية، يقول:

ورنـا إلـيّ الـفـرقـدان كـمـا رنـت   زرقـاء تـنـظـر مـن نـقـاب أسـودِ

والزرقاء هنا فيها شيء من الغرابة. إذا انقلبت العين وبان بياضها قيل: زَرقت

(216) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص34 لموقع العيوق من الثريا، ص36 لطلوع العيوق مع الثريا صبحاً، ص32 للقول بأن النسر من مجموعة الثريا.

(217) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص90.

العين. والزُّرقة في العين بياضها، وقيل الزرقة في العين "أن يتخشّى سوادَها بياض"[218]. وهذا البياض هو المطلوب في تشبيه الفرقدين بالعين "الزرقاء" لأن بياض الفرقدين مشهور. قال الراعي النميري في نوقه الأصيلة[219]:

لا يتخذن إذا عَلَوْن مفازة ... إلا بياض الفرقدين دليلا

المجرة، نهر المجرة (استخدمت 3 مرات)

شبه ابن المعتز تشبيهاً رائقاً يتف به منفردا استخدم فيه "نهر المجرة" ليرسم صورة فلكية من جهة وزَهْرِيّة من جهة أخرى[220]. وسنتناول ذلك مع غيره من الأعلام الفلكية بآخر هذا القسم من الفصل الحالي. أما الاستخدامان الآخران فلا جديد فيهما. يمتدح الشاعر دليلا لنوقه يسبقها إلى الماء ليهيّئه للقوم (وهو الفارط في بيت الشعر هنا) يهتدي بعينَيْ الصقر إلى المواقع متخذا من المجرة والسماك الأعزل أدلة سيره[221]:

سارٍ بلحظته إذا اشتبه الهدى ... بين المجرة والسماك الأعزل

ويمدح قوما لا نعرف من هم لأن البيت مفرد لا قرين له. فالمجرة هنا نهر والممدوحون من علية الناس ارتقوا في عزهم حتى بلغوا الثريا، وإن عطشوا شربوا من نهر المجرة متخذين الثريا قعباً يغترفون الماء به[222]:

كرامٌ لهم نهر المجرة منهلٌ ... إذا عزّ ماء والثريا لهم قَعْبُ

واللافت هنا تشبيه الثريا بالقعب، وهو رسم صحيح لها لأن تجمع نجومها يبدو على شكل قعب له يد يمسك بها من يغرف من النهر. وإذا كان النهر هو المجرة فالقعب هو الثريا بلا أدنى شك! وهذه الاستخدامات الثلاثة في شعر ابن المعتز للعلم الفلكي لا تفيدنا بشيء من مفهوم المجرة الفلكي عند أصحاب التراث العربي

---

(218) لسان العرب، ط2، ج6، ص38.

(219) انظر: شعر الراعي النميري وأخباره، (جمع: ناصر الحاني، دمشق، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، مجمع اللغة العربية بدمشق لاحقا، 1964)، ص 130.

(220) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص595.

(221) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص171.

(222) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص210.

الإسلامي. وقد أطلقت المجرة خيال العربي ليتصوروها ذلك الشرخ وسط القبة الزرقاء كما الشرخ يكون وسط قبة البناء، وكذلك أطلقوا عليها "أم النجوم" لكثرة نجومها واجتماع بعضها إلى بعض حتى طمس الواحد منها الآخر فغدت وكأنها سحاب فلكي[223].

المِرّيخ (استخدم 4 مرات)

لعل هدف ابن المعتز في استخدام المِرّيخ للوصف والتشبيه، بالإضافة إلى الرغبة في تقوية الصورة عبر المفردة الفلكية، هو لون هذا الجرم السماوي، فهو مائل إلى الحُمرة. ويضاف إلى اللون شهرة المريخ عند المنجمين بالنحوسة. وهذه الصفة الأخيرة لم تحظَ في المرات الأربع التي ورد فيها علم المريخ عنده إلا بمرة واحدة جاء فيها الاسم منكّرا (عِطلاً من أل التعريف)، ومقروناً إلى زحل، في محاولة لنفي النحوسة الصغرى والكبرى عن العالم الذي سيجد النديم السكران نفسه فيه إذا أخذ كأس الصبوح من الشاعر الصديق. (انظر ما مر في الفقرة عن كوكب زحل بأعلاه.) والمعلوم أن المريخ يمثل النحس الأصغر وزحل النحس الأكبر، بمقابل الزهرة التي تمثل السعد الأصغر والمشتري الذي يمثل السعد الأكبر[224]. ويبقى لابن المعتز بعد ذلك ثلاث مرات تناول فيها المريخ كانت مقصورة على اللون الأحمر.

جاء ذكر المريخ في خمرية طولها اثنا عشر بيتا تبدأ بطلب آمرٍ للمخاطب في القصيدة بأن يداوي همومه بـ: "قهوة عذراء" يمزج نارها بنور الماء. ولعل هذا التعبير قد رشح في شعر ابن المعتز من أطياف الوثنية الفارسية المتبقية في احتفالات النيروز من تعظيم النار/ الشمس ورشّ الماء احتفاء بعودة الطبيعة إلى الحياة. ويصف بعد هذه الافتتاحية كيفية تخمير عصير الكرمة وتعتيقه، حتى إذا لم يبق في الدنّ إلا نورها وخلا قعر الدن من الأقذاء[225]:

وتوقّدت في ليلة من نارها   كتوقّد المريخ في الظلماء

---

(223) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص123-124؛ القزويني، عجائب المخلوقات، ص52، وأضاف أن المجرة لم يسمع فيها قول شافٍ إلى يوم المؤلف.

(224) انظر القزويني، عجائب المخلوقات، ص53، ص57-58.

(225) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص12.

بُزلت كمثل سبيكة قد أفرغت   أو حيّة وثبت من الرمضاء

لكن إقحام السبيكة هنا، وهي من الذهب قطعا، أقلق التسليم بأن هذه القهوة العذراء متوقدة كتوقد المريخ في الظلماء، أي حمراء اللون كالمريخ. وقبل عدة أبيات أقرّ الشاعر بأن عصير الكرمة هذا عندما استكمل تخمّره لم يبق في الدن من اللون "غير حشاشة صفراء". لا نظن أن الشاعر أخطأ في أحد اللونين: الخمرة أو المريخ. أما الأول فمستبعد لمقارفته شربها بكثرة جعل لونها غير خاف عليه. وأما الثاني فمستبعد أيضا لثقافة الشاعر واطلاعه على علوم عصره وفنونه. فالواقع إن لون المريخ كما يبدو من الأرض هو الأحمر الضارب إلى الصفرة، أي اللون الأحمر البرتقالي. ويختلط الأمر مرة ثانية من حيث اللون والمريخ حيث يشبّه الشاعر توقّد كوكب المريخ بنبت "البَهار"[226]:

كم ليلةٍ محمودةٍ أحببتُها   جاءت بأسعد طائر لم يُنحَسِ

بيضاءَ مقمرةٍ أتاها صبحُها   وثيابُها من ظُلمةٍ لم تَدنَسِ

وتوقّد المريخ بين نجومها   كبَهارة في روضةٍ من نرجسِ

كمُلت وتمّ نعيمها وسرورها   بأحبّ زائرة وأطيب مجلس

لا مِراء في أن الليلة المحمودة وطائر السعد الذي لا نحس فيه استدرجا عَلَم المريخ على لسان الشاعر، والليلة البيضاء المقمرة استدرجت النرجس. وتظهر براعة ابن المعتز وعمق ثقافته في استحضار البهارة ذات اللون "الأصفر"[227] بمقابل النرجس ذي اللون الأبيض، ومقابلة السماء ذات النجوم بالروضة ذات الزهور. لكن، كيف يكون المريخ الأحمر البرتقالي بلون البهارة الصفراء؟[228] وبالرغم من هذا القلق

---

(226) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص154.

(227) ينقل ابن منظور عن الجوهري أن البهار له فقّاعة صفراء تظهر في الربيع: لسان العرب، ط2، ج1، ص518.

(228) انظر مدخل العقرب بأعلاه حيث وصف النارنجة وأسبغ عليها لون الذهب الخالص الذي لم يخلط به شيء، وهذا في الطبيعة له لون أصفر مائل إلى الحمرة. ومسألة اللون في التراث العربي الإسلامي قليلة التناول بالرغم من أن الشعراء استخدموها بلا تحفظ. ولكن، لم يكن عالم الألوان في التراث العربي الإسلامي القديم منضبطا وفق التصنيفات العلمية الحديثة للون، أي معرفته والتفريق بين أطيافه حسبما تمليه الحقيقة الفيزيائية لأطوال موجاته الضوئية. ولعل معاجم المعاني والموضوعات العربية القديمة هي التي عكست لنا اليوم "فوضى" =

بشأن لون كوكب المريخ في شعر اين المعتز، فإن المرة الرابعة التي ورد علم المريخ فيها خلال شعره تجيب عن تساؤلنا بشأن الاختلاط الحاصل من مساواة الكوكب الأحمر البرتقالي بزهر البهار الأصفر من دون لبس، يقول واصفا نارنجة، وهي حمراء برتقالية اللون بما لا يرقى إليها الشك(229):

= الألوان في تراث الأقدمين العرب باستخدام المفردات الدالة على اللون في الشعر القديم، الجاهلي والإسلامي والأموي. ولم يميّز العربي قديما من الألوان سوى خمسة قالوا إنها التي خلقها الله تبارك وتعالى، وهي: البياض والسواد والحُمرة والصُفرة والخُضرة. وهذا ما افتتح به أبو عبد الله النميري (ت 385 هـ) كتاب الملمَّع. وعبر صفحات هذا الكتاب المختصر والمتميّز في بابه، اتكأ النميري في تصنيف مفردات الألوان على أبيات من الشعر القديم كقول الفضل بن العباس بن عتبة (ص2):

وأنا الأخضرُ ، من يعرفني أخضر الجلدة من بيت العرب

ويردف النميري قائلا: "والخضرة عند العرب السواد". وقد قسّم كتابه للشواهد الشعرية على الألوان الخمسة التي افتتح بها كتابه. يهمّنا هنا أن نلحظ توازي اللونين الأحمر والأصفر وتبادلهما أو تداخل مفرداتهما في استخدام قدامى الشعراء لهما، كقول الشاعر عن المرأة التي تختضب: "ارتقنت بالزعفران الورد" (ص88)، [رقن/ الارتقان هو الخضاب بالحناء أو الزعفران، لسان العرب، ط2، ج5، ص292.] وقول ذي الرمة يصف الفجر مشبها إياه بالحصان الأشقر، وهو الحصان الأحمر اللون كما شرح النميري (ص91)، وقول ذي الرمة أيضا في جيد المحبوبة ولباتها أنها "واضحة" وأنها "لم تكن من نضح جاديّه صُفرا"، ويشرح النميري بقوله إن الجادي هو الزعفران (ص97)، ولكن الجادي نبت أحمر يشبّه به لون الدم، كالعندم. انظر: أبو عبد الله الحسين بن علي النميري (ت 385 هـ)، كتاب الملمَّع، تحقيق: وجيهة أحمد السطل، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1976. وقد ارتبط المريخ باللون الأحمر وهو من الألوان "المشؤومة" ذات الصلة "بالشهوة والدم والغضب"، انظر: جان صدقة، معجم مصطلحات الألوان ورموزها: عربي-عربي، (بيروت، دار أديفا، 2002)، ص61-62. وانظر كذلك: إبراهيم محمد علي، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: قراءة ميثولوجية، طرابلس/ لبنان، جروس برس، 2001؛ فقد ربط اللون الأصفر = بالشمس = بالمرأة (ص104-105)، وأفاد بالربط بين الأحمر والأزهار كشقائق النعمان والعندم والورد وبين الدم وأكد على أنه ارتباط أسطوري (ص68-72)، وأكد كذلك على الربط بين الأحمر والمريخ لأن هذا الكوكب هو كوكب الحرب والدماء، وهو ما خصص له البابليون الطبقة الخامسة من طبقات الزقورات (ص77-78).

(229) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص290.

نظرتُ إلى نارنجةٍ في يمينِه كجمرةِ نارٍ وهي باردةُ اللمسِ
فقرّبها من خدِّه فتألّقتْ فشبّهتُها المرّيخَ في دارةِ الشمسِ

الدارة والدائرة كل ما أحاط بالشيء، وأكثر ما تطلق على القمر، وهي الهالة؛ ولم يؤثَر عن الشمس في اللغة دارة وإنما عن القمر حسب، لكنها وردت هكذا في شعر ابن المعتز[230]. ونستنتج من البيت الأول أن النارنجة بلون الجمرة، حمراء برتقالية. ونستنتج من البيت الثاني أن وجه الحبيب شمس وهو ليس بغريب، فقد رأينا في القسم المخصص لعرض مفرد الشمس في موضوع الغزل عند ابن المعتز أن وجه الحبيب أحيانا يأتي شمساً[231]:

قدُّكَ غصنٌ لا شكّ فيه، كما وجهك شمسٌ نهارُها جسدُكْ

وبالتالي فإن استدارة وجهه تجعل خدّه الزاهي البياض مثل الدارة (الهالة) تحيط بالشمس على نسق القمر تحيط به الهالة. ولما كانت النارنجة حمراء برتقالية اللون فإن اقتربت من خد الحبيب/ الشمس، تألّقت. فهما معا كالمريخ الأحمر البرتقالي اللون يحمله الحبيب ويقرّبه من خدّه (الهالة المحيطة بالشمس) فيحدث التألق مهما كانت صفته ومهمّته في الغزل هنا.

المشتري (استخدم 4 مرات)

يستخدم ابن المعتز اسم الجرم السماوي الأبعد عن الأرض في صورة فلكية بسيطة تتعلق بانبلاج الصبح في ليالي المُحاق على إثر غروب المشتري[232]:

في ليلةٍ أكل المُحاقُ هلالَه حتى تبدّى مثل وقف العاج[233]
والصبحُ يتلو المشتري فكأنه عُريانُ يمشي في الدجى بسراجِ

والهلال هنا غدا سواراً من العاج في معصم جارية. والاستخدام الثاني كان عبارة عن زجّ المشتري في القافية والتلاعب بالمفردة بين مشترٍ يشتري صداقة الشاعر

---

(230) لسان العرب، ط2، ج4، ص438.

(231) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص278.

(232) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص271.

(233) وَقْفُ العاج حِلية تتخذها المرأة من فضة أو من عاج إذا كانت سواراً، انظر: لسان العرب، ط2، ج15، ص375.

وبين المشتري، وهو كوكب السعد الأكبر والخيرات الكثيرة والسعادة العظيمة[234]، ويصف الشاعر نفسه بأنه لا يغشّ من يشتريه لأنه كالمشتري في الخيرات والسعادة غير المشوبتين[235]:

طبعي كطبع المشتري ما فيه من شَوْبٍ[236]، فهل من مشترٍ للمشتري

ويتناول ابن المعتز علم المشتري في مقطعة غزلية من ثلاثة أبيات يصف فيها صدر فتاة "ذات دلال" وقع الشاعر رهينة جمالها الأنثوي. والصورة التي يرسمها باستخدام مفردات الطيوب والأحجار الثمينة والأجرام السماوية، وظّفها فقط لتصوير نهدَي الفتاة. وتنتهي الصورة بالعِقد الذي على صدر الفتاة مشبّهاً إياه بالنجوم التي تنظر إلى المشتري[237]:

وذاتِ دلال سبَتْ مهجتي بمستشرفيْن على مرمر
كأنّهما خرطُ كافورة بأعلاهما نقطتا عنبر
كأن العقود على نحرها نجومٌ نظرن إلى المشتري

وكما هو واضح فلا فائدة فلكية هنا من النجوم التي "تنظر" إلى كوكب المشتري، اللهم إلا إذا كان الفعل نظر ذا علاقة بحركات النجوم، وما هو كذلك. وبخلاف الصورة الغزلية المغرقة بالإيحاء الجنسي، لا نجد للنجوم مكاناً في الصورة ولا نجد كذلك محلاً لتشبيه أحجار العقد بها، بله للمشتري الذي تنظر أحجار العِقد/ النجوم إليه بسوى إلحاقه مفردةً تخدم القافية.

النسر/ النسران (استخدم 3 مرات)

سبقت الإشارة إلى استخدامين لابن المعتز ذكر فيهما النسر/ النسران (؟) أولها عندما تناولنا العيوق والثاني عند الحديث عن المجرة. أما الاستخدام الثالث فجاء في مقدمة غزلية لقصيدة فخر بدأها بالخوف من عزم الحبيبة على الرحيل فبات يرعى كل

(234) القزويني، عجائب المخلوقات، ص58
(235) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص540.
(236) الشوب هو الخلط، لسان العرب، ط2، ج7، ص231.
(237) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص274-275.

نجم مشرف على الغروب ("غائر") حتى باتت النجوم ترنو إليه من طول تحديقه بها. ومن بينها النسر. وهذا الجرم السماوي مسمّى لمجموعتين من النجوم: النسر الطائر والنسر الواقع، وهما نيّران/ منيران يقعان على جانبي المجرة. يشرح ابن قتيبة صورة النسر الطائر بقوله إن الطائر بإزاء الواقع "وهو كوكب منير بين كوكبين عن جانبيه، فهي ثلاثة مصطفة يقال إن الكوكبين جناحاه قد بسطهما."[238] وهذه الصفة الفلكية هي ما قام ابن المعتز بتصويرها[239]:

والنسر قد بسط الجناح محوّما حتى القيامة طالباً لم يصطدِ

وفي البيت إشارة كونية أيضا، فالشاعر يشير إلى السورتين الكريمتين التكوير والانشطار يومَ القيامة حين تكوير الشمس وانكدار النجوم.

تحليل بعض الصور الفلكية المتداخلة في قصائد ابن المعتز

إن الافتراض الذي عوّلنا عليه في هذه الدراسة يقودنا إلى البحث عن أمثلة للصور الشعرية ذات الطبيعة الفلكية يتداخل فيها عنصران: موهبة الشاعر الفنيّة ومعرفته العلمية الفلكية. وهنا تخرج علينا صورة يأتي استخدام المفردات الفلكية فيها طوعيا أو انسيابيا، وهنالك الصورة الأخرى التي تخرج علينا قسريا إما لضرورات القافية أو الوزن أو لمجرد رغبة الشاعر في إقحام مفردة فلكية ما يزيّن بها الصورة ويمنحها الألق العلوي المبهر. وقد اخترنا المثالين التاليين على ما نذهب إليه.

حرص ابن المعتز على توكيد النقاط المضيئة في مسيرة الخليفة المعتضد بالله وإبراز منجزاته في توطيد أركان الدولة وذلك في المزدوجة المطولة التي أرّخ فيها لحياة الخليفة. وتناول ابن المعتز في المزدوجة رجال الدولة بالمدح أو بالنقد من حيث رضا الخلافة عنهم أو عدم رضاها. من الشخصيات المهمة في الحقبة التي تألق فيها نجم ابن المعتز، كان أبو الصقر إسماعيل بن بلبل الكاتب والوزير الشيباني

(238) ابن قتيبة، كتاب الأنواء في مواسم العرب، ص151.

(239) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص90.

بالانتساب. وكان ابن بلبل شخصية سياسية قوية تأرجحت ما بين الرفعة والجاه وبين الذلّة والانكسار في غضون سنوات قليلة. يعود ذلك إلى الخلافات بين أبناء البيت العباسي والجند التركي وطبيعة المتنفذين وكبار رجال الدولة من وزراء وكتاب وقادة وولاة. وتظهر قوة شخصية ابن بلبل وسعة نفوذه في مسارعة كبار الشعراء إلى مدحه كالبحتري وابن الرومي وابن المعتز. فلما استفحل أمره وكثرت إخفاقاته ومظالمه، انقلب الجميع عليه بمن فيهم الشعراء، فمن كان مدحه سارع إلى هجائه. في هذه المزدوجة، كرّس ابن المعتز قسما غير يسير (42 مزدوجا من أصل 420، أي 10%)[240] يكشف فيه عن مساوئ ابن بلبل ويزري بنقائصه ويسرد مخالفاته للشريعة وتقليله من شأن الخلافة وإغراقه في ظلم الناس بالبطش بالأحرار وأصحاب الأموال والمصالح. ويكاد هذا الجزء من المزدوجة يوازي في أهمية معلوماته الإضافية القسمَ الذي خصصه في المزدوجة لصاحب الزنج.

يبدأ ابن المعتز بذكر ابن بلبل ساخرا من كنيته: أبو الصقر" وكنية ابنه "أبو ثعلب"، ومستخفّاً بمحاولاته ادعاء البلاغة عن طريق نطقه اللغة (يجهور اللفظة) واستعماله الغريب في كتاباته و"غامضات النحو". وأسوأ عاداته اقترافه الظلم، فهو "أجرأ خلق الله ظلماً" لا سيما في مصادرة أموال الناس بالقهر والتعذيب، لا لمصلحة الشأن العام وإنما لمآربه الشخصية، كبناء الدور والقصور. على أن أشأم ما في ابن بلبل هو أفكاره الخارجة عن الإسلام والعرف والشريعة. وتاليا مجموعة من مزدوجات السخرية بابن بلبل:

وأثبت الأعراب في الديوانِ ... وقال إنني من بني شيبانِ
مضطربُ الآراء والأحوال ... والزيِّ والألفاظِ والأفعالِ
يستعملُ الغريبَ في خطابِه ... وغامضات النحو في كتابه
ويزجر الناس إذا تكلما ... مفخّما مُجَهورا مُغلصِما

والمقطع الذي نسوقه تاليا تداخل فيه استخدام الشاعر للمفردة الفلكية من دون اعتياص المعاني أو تنكّب الجادة الصعبة بإقحام المفردة الفلكية إقحاما:

---

(240) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص586-593.

ثـم إذا قـام عـن غـدائـه — وقُـرِغـت[241] قـهـوتُـه بـمـائـه
تـنـاول الـريـشـة والـطـنـبـورا — فـأضـحـك الـصـغـيـر والـكـبـيـرا
وضـاعـت الأمـور عـنـد ذاكـا — وأظـهـر الإبـطـال والإشـراكـا
ومـدح أفـلاطـون والـفـلاسـفـة — وسـاعـدتـه فـي هـواه طـائـفـة

وهي في مجملها إشارات دامغة إلى ما يُخرجُ المسلم عن وقاره وإيمانه. ثم يورد ابن المعتز مقطعا من ثلاث مزدوجات في انتحال ابن بلبل لعلم الفلك وصناعة التنجيم:

وذكـر الـسـعـود والـنـحـوسـا — والـجـوهـر الـمـعـقـول والـمـحـسـوسـا
وذرع طـول الأرض والأفـلاكِ — وكـم بـلاد الـصـيـن والأتـراكِ
والـعـرَضُ الـظـاهـر فـي الـتـجـسـيـم — والـقـول فـي طـبـائـع الـنـجـوم

إن مَجمل الإشارات هنا إلى ما يدّعيه ابن بلبل من معرفة بالفلسفة وعلم الفلك والتنجيم، بيّن لنا بوضوح أن ابن المعتز مالك لناصية المفردة الفلسفية والفلكية سواء بسواء، وبشكل تلقائي. أجل، لقد خدمه بحر الرجز وفنّ المزدوجات، لكن تناسق المفردات وتتابعها بدون اعتساف هو ما نرمي إليه في هذا المثال. فالسعد يتبعه النحس، والمتوصَّل إليه بالعقل يتبعه ما يتوصل إليه الباحث بالمعاينة المادية، والحديث عن قياس محيط الأرض والمسافات بين الأفلاك وهو من متطلبات الفلك وعلم الهيئة، يتبعه الحديث عن صناعة التنجيم/ أي طبائع النجوم. ولئن كان هذا المقطع من التعريض بادعاء ابن بلبل للعلوم العقلية التي ليس له فيها أي باع، فإن ابن المعتز يرجع إلى ما هو أقوى في دمغ المهجوّ بالخروج عن السُّنن في العلوم النقلية:

وذَكَـر الـتـعـديـل والإقـامـة — وقـدّمـوا الـنـظّـام أو ثُـمـامـة
واسـتـثـقـلـوا مَـن قـام لـلـصـلاة — فـكـيـف مَـن طـوّل فـي الـقـراةِ
وطـعـنـوا فـي الـفـقـه والـحـديـث — وعـجـبـوا مِـن مـيّـت مـبـعـوث

(241) وقع السامرائي، محقق الديوان، في خطأ قراءة هذه المفردة. الصواب هو قرعت بالقاف المثنّاة. يحسن الرجوع إلى الملحق الخامس: قِراع الخمرة بالمزاج، للتوسع في مسألة مزج الخمرة بالماء أو بغيره، وهو قراع الخمرة وتزويجها بسائل آخر.

فلم يزل ذلك دأب الجاهلِ حتى رُمي بسهم حتف قاتل

وليست الإشارة إلى سهم الحتف القاتل سهما حقيقيا بل مجازيا لأن أبا الصقر إسماعيل بن بلبل قضى نحبه مقتولا في محبسه سنة 287 هجرية بعد أن انتُهبت داره وأمواله ودور تابعيه وأموالهم.

ونعود ثانية إلى العيوق كمثال آخر لتداخل الفلك في الصورة الشعرية، لكنها بطريقة معتسفة. ننظر إلى تصوير ابن المعتز في المزاوجة بين العين والجرم السماوي والدموع والغرق[242]:

ما بال قلبِكَ لا يقرّ خُفُوقا وأراك ترعى النسرَ والعيُّوقا
وجفون عينك قد نثرن من البكا فوق المدامع لؤلؤاً وعقيقا
لو لم يكنْ إنسان عينك سابحاً في بحر دمعتِه لمات غريقا

يهدف هذا الضرب من الشعر إلى رسم صورة فنّية تحمل عنصرا طريفا مدهشاً، يبعث على التمتّع بسماع النشيد الإنساني القديم إنما بوجه حضاري مستجَدّ. إن السعي وراء إحداث الدهشة في السامع هو المطلب الرئيس الذي يرومه الشاعر عامة، وابن المعتز خاصة في مثل هذا المثال. فمثلا: ما علاقة كثرة خفقان قلب العاشق مضافا إليها رؤية الشاعر لقلبه وهو يرعى النسر (ولا ندري أيهما هو آلطائر أم الواقع.) وبين العيّوق؟ أو الجفون وقد نثرت من بكائها فوق مدامعها (ولماذا لم تُنثَر من المدامع؟) لؤلؤاً، وهو مقبول. أما أن تنثر جفون العين عقيقا فلم نجد وجه الشبه بينه وبين الدموع؟ فالعقيق حجر كريم أحمر!! وأما الدهشة المطلوبة، فتنبعث من اللعب على إنسانين: إنسان العين، والإنسان العاقل. ونسأل: أيهما هو السابح في بحر الدموع، وأيهما الذي كان غريقا؟ إن الصورة المبتغاة بين التنويعات على أوتار القلب الخَفُوق والإنسان الغريق، هي الأصل هنا: قلب يخفق بالحب وعين تدمع من لوعة الفراق. وكثرة البكاء تنشئ بحراً من الدموع، والإنسان غير المدرّب يغرق في البحر، لكن إنسان عين هذا العاشق كائن مدرّب على السباحة في بحر الدموع بسبب كثرة بكائه

(242) ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص348.

من شدة حبه من جهة، ومن جهة ثانية كثرة معاناته من تكرار تجارب حبه الفاشلة. ونسأل: ما دام الأمر كذلك فما الهدف الفني أولاً والمعنويّ ثانياً من حشو العيوق إلى جانب النسر سوى لزوم القافية؟ هل إيراد كوكب ثانٍ إلى جانب النسر الذي بات الشاعر العاشق يرعى نجومه إيراد لازم وضروري للمعنى أو للصورة؟ أم أنه استدراج القافية مسبقا للزوم تطابق المفردات الثلاث فيما بعد: العيّوق فالعقيق فالغريق، وبالتالي يكون الأمر من باب "الإرصاد"[243]؟

نعقد مقارنة بين مقطّعتين من شعر ابن المعتز سخّر لهما صياغته البارعة في الوصف، واحدة غزلية فيها حشد من المعلومات الفلكية، والأخرى غزلية خمرية فلكية، لنرى قدرة الشاعر على الوصف الدقيق المشبع بالعاطفة والآخر الخلو منها. تأتي إحدى المحبوبات لزيارة الشاعر خلسة بعيداً عن العين المحاسبة. وأفضل الأوقات يكون وقت غلبة النعاس على الرقيب. وهذا الوقت ذكره الشاعر غير مرة استحسانا منه لمُخالسة الرقيب[244]. إن المشهد العاطفي هنا مكرور في شعر هذا العصر، ولا نجد عند الشاعر أي رغبة في "فضح" الزائرة ومدّ الرقيب بأخبار ما حدث عند استسلامه للنوم. فما إن يصرّح الشاعر بوقوع الزيارة حتى يلجأ إلى الأجرام العلوية هرباً من البوح بأسرار تلك الزيارة، فيتناول الجوزاء والهلال والثريا والمجرة مستعرضاً معرفته الفلكية بتسخير براعته التصويرية[245]:

---

(243) الإرصاد: أن يجعل في أول الكلام ما يدل على نهايته، كقوله تعالى في سورة التوبة (الآية 70): "وما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون". أو كقول المتنبي:

أتى الزمانَ بنوه في شبيبته   فسرّهم، وأتيناه على الهرمِ

وأطلق البلاغيون عدة مسميات لهذا الضرب: كالتسهيم، انظر: إنعام نوال عكاوي، المعجم المفصل في علوم البلاغة والبيان والبديع والمعاني، (ط2، مزيدة ومنقحة، مراجعة: أحمد شمس الدين، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996)، ص60-63.

(244) انظر مثلا قوله في الزائرة والرقيب والنعاس:

طالَ النَهارُ فَأَينَ اللَيلُ وَالسَهَرُ   إِنّي لَبَدري وَبَدرِ اللَيلِ مُنتَظِرُ

يا طولَ شَوقي إِلى نَومِ الرَقيبِ وَقَد   خَلا حَبيبِيَ لي حَتّى بَدا السَحَرُ

ديوان شعر ابن المعتز، ج1، ص310.

(245) ديوان شعر ابن المعتز، ج2، ص594-595.

جاءني زائراً وقد شيّب الليـ ... ـلُ ودبَّ الضياءُ في عارضَيْهِ
وكأنّ الجوزاء واترُ قومٍ ... أخذوا ثأرهم بقطع يديْهِ
وكأنّ الهلالَ نصفُ سوارٍ ... والثريّا كفٌّ تشيرُ إليه
وكأنّ المجرَّ جدولُ ماءٍ ... نوّرَ الأقحوانُ في جانبيْهِ

إن الفارق في زخم المشاعر بين البيت الأول الذي شحنه الشاعر بدفقة من العاطفة عبر الطباق الضمني بأن المشيب (عنصر الحزن على فقد الشباب) كان مجلبة لفرحة الشاعر بزائرته، وبين الأبيات الثلاثة التالية، فارق واضح. والمفارقة بين التمتّع بالمحبوب وقت الزيارة وبين الهروب إلى وصف الأجرام السماوية، مفارقة تنضح بالسخرية من جهود الرقيب الذي انتصر صبر المحبين على قمعه. ويظهر الاختلاف كذلك في كثافة المشاعر بين المقطّعتين بوضوح. في الأبيات الثلاثة الأولى للخمرية نلمس تأثّر الشاعر بمبادئ الفلسفة. في البيت الأول عرض المقولة: ربّ خمرة خلقتها الشمس سواء بتغذية عروق الكرمة أم بطبخ عصيرها (وهي من أدبيات شعر الخمرة) حتى بدت لك من شدة صفائها وصفاء القدح كأنها شمس يحملها النهار. وهذا تصوير جميل ينافس فيه ابن المعتز كبار شعراء الخمرة. وما إن عرض المقولة على طريقة الفلاسفة، حتى راح يناقشها لإثبات صحتها. فالنهار/ القدح هو هواء شفاف لكنه جامد، وهو ماء لصفائه لكنه لا يجري كالماء. وبعد المناقشة يسرع إلى الاستنتاج: القدح غاية الصفة في طبيعته: الابيضاض، والخمرة التي غذتها الشمس مرتين غاية الصفة في طبيعتها: الاحمرار. وما إن تستقيم له المقابلة الشعرية بين الشمس والقدح الطبيعيين والشمس والقدح الخرافيين، حتى يسارع إلى وصف أقرب المحسوسات من هذين المسمّيين: الخمرة والقدح، ألا وهو الساقي/ الساقية[246]:

وراحٍ من الشمس مخلوقة ... بدتْ لكَ في قدحٍ من نهارِ
هواءٌ ولكنّه جامدٌ ... وماءٌ، ولكنه غيرُ جاري
فهذا النهاية في الإبيضاضِ ... وهذا النهاية في الإحمرارِ
كأنّ المدير لها باليمين ... إذا قام للسَّقْيِ، أو باليسارِ

(246) ديوان شعر ابن المعتز، ج3، ص270.

تــدرّع ثــوبــاً مــن الــيــاســمــيــن   لــه فــردُ كُــمٍّ مــن الــجُــلَّــنــار

ولا يقف الشاعر الماهر هنا عند وصف الثياب، بل يعيدنا في البيت الخامس الأخير إلى الأبيات الثلاثة الأولى التي أثبت فيها أن القدح والخمرة كل منهما كان الغاية في تحقيق لونه النموذجي. فيغدو القدح في ابيضاضه ياسمينا، والخمرة في احمرارها جُلّناراً. ولا نترك هذه المقطوعة من دون الإشارة إلى براعة الشاعر ثانية في اختيار الجلنار (وردة النار بالفارسية) كلمةً أخيرة في المقطعة وموازاتها بالشمس في صدر البيت الأول ليُتمِّم الصورة بطعم الخمرة اللاذع الذي بقي لاذعا بالرغم من توفّر الماء غير الجاري (القدح) ليكون مزاجها الذي يحد من لذعها.

الخلاصة والاستنتاج

أمكننا أن نصنّف المفردات الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعر ابن المعتز، كما سبق أن صنفنا ذلك في أعمال غيره، في صنفين: مفردات ذات دلالة عامة، ومفردات ذات دلالة خاصة بالإضافة إلى الأعلام. وجعلنا في الصنف الأول مفردات مثل: شمس، قمر، بدر، نجم، فلك. وكان في نظرنا أن هذه المفردات لا يحتاج المطلع على الأبيات التي تتضمنها إلى معرفة مسبقة في الفلك أو علم الهيئة أو صناعة التنجيم فهي من الرصيد اللغوي للشاعر والمطلع سواء بسواء. كما اعتبرنا أن هذه المفردات في الأعم إذا نقلت صورة للقبة الزرقاء فلن يزيدها تألقا في ذهن المطلع خارجا عن صور الحياة اليومية. أما الصنف الثاني فقد جعلنا فيه أسماء الأجرام السماوية والمفردات التي تتصل بعلم الهيئة والفلك وتعتمد على الموروث الحضاري للأمة كمطالع النجوم ومساقطها وصورها المتخيَّلة في القبة الزرقاء وصفاتها وما يتصل منها بالأنواء ومواسم العرب.

لم يشكّل لنا شعر ابن المعتز مشكلة في تقدير حجم شعره كما حدث معنا في شعر بعض أعلام الشعراء مثل دعبل الخزاعي وعلي بن الجهم ممن فُقدت دواوينهم أو اجتُزئت لأسباب كاختيار الطُّبيخي لشعر مسلم بن الوليد أو الاقتصار على الزهد من شعر أبي العتاهية. وبالتالي فإن المفردات الفلكية العامة والخاصة وأسماء الأجرام السماوية التي رصدناها في ديوان ابن المعتزّ وفي تكملته التي صنعها يونس السامرائي

كوّن لدينا رصيدا كافيا يفي بأغراض هذه الدراسة ويوفّي حق شعر ابن المعتزّ من هذه المفردات المنتشرة في سائر الفنون الشعرية التي طرقها حتى نصدر أحكاما على استخدامه لها في صنعته الفنية.

وقبل إصدار التعميمات، نقف عند التحليل العددي لتكرار استخدامه للمفردات الفلكية. فقد تبيّن لنا من العملية الحسابية التالية شيوع المفردات الفلكية ذات الدلالتين العامة والخاصة في شعره. إن معدل استخدام المجموع الكلي (497 مفردة وعلماً) للمفردات ذات الصلة بالقبة الزرقاء هو[247]:

* مفردة واحدة لكلّ 24,78 بيتا، بنسبة مئوية 4,04%

أما العملية الحسابية للمفردات الفلكية الخاصة كأسماء الأجرام والمصطلحات (عددها 90 مفردة) فتفيدنا أن تكرار استخدامه لها هو[248]:

* مفردة واحدة لكل 119،89 بيتا، بنسبة مئوية 0،83%

لقد بيّنت كلا العمليتين الحسابيتين أن نسبة شيوع المفردات الفلكية في شعر ابن المعتز، ذات الدلالة العامة أو الخاصة، نسبة غير لافتة للنظر وأن المفردات الخاصة سجّلت نسبة ضئيلة، لا سيما وأن تكرار الثريا غلب على مجموع الأعلام الفلكية عنده. وكان ابن المعتز الشاعر متأثراً بثقافة واسعة، والفلك وعلم الهيئة وصناعة التنجيم (وهذه أقلها استخداما بشكل لافت) هي من ضمن عناصر الثقافة السائدة في عصره. بل كان واسع الثقافة بدليل انشغاله في التأليف المنهجي كما دلت قائمة مؤلفاته على ذلك. وبناء على ذلك، فإن هذه الثقافة الواسعة بالضرورة يجب أن تعكس نفسها في شعره. بيد أن النتائج العددية التي خلصنا إليها بشأن انعكاس الثقافة الفلكية عنده لا تختلف كثيرا عن آخرين من أعلام الشعراء في حقبة العصر العباسي التي نتناول شعراءها بالدراسة. ومهما يكن من أمر ورود العديد من المفردات الفلكية العامة

---

(247) 10790 (مجموع عدد أبيات شعره كاملا) ÷ 497 (مجموع المفردات المتعلقة بالفلك عامة) = 21.71 بيتا، والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الفلكية عامة إلى مجموع الأبيات والأشطار: (497 × 100) ÷ 10790 = 4،61 %.

(248) 10790 (مجموع عدد الأبيات) ÷ 90 (مجموع المفردات ذات الدلالة الخاصة بالفلك) = 119،89 بيتا؛ والنسبة المئوية لاستخدام المفردات الخاصة بالفلك إلى مجموع الأبيات: (90 × 100) ÷ 10790 = 0،83 %.

والخاصة وأسماء الأجرام السماوية في شعره بشكل سطحي من وجهة النظر الفلكية، فإن الغلبة كانت لحسن استخدامها في التشبيه ورسم الصور الشعرية الجميلة. هذا، ولم يخلُ مجموع شعره من بعض الاستخدامات الفلكية الدالة على معرفته بهذا الضرب من المعرفة العلمية:

وردُ خمرٍ شربته في دُجى الليْـ ـلِ ونزّهتُ في حدائق وردِ
ونجوم السماء كالدرّ في العَيْـ ـن وكون السماء كاللازورد
والثريّا كأنها كفّ قَسْطا (م) رِ عليها دراهمٌ وقتَ نقدِ
بَسَطُوهَا فيها ثلاثة أزوا (م) جِ صحاحٍ وقمَّعوها بفَرد

نهاية الجزء الأول

تستكشف هذه الدراسة استجابة الشعراء في العصر العباسي، إلى المعارف المتصلة بالقبة الزرقاء في الفلك والتنجيم، وانعكاسهما في الصور الشعرية.

كان العرب في الجاهلية، أفراداً أو شعراء، يعرفون القبة الزرقاء بنجومها وأسماء كواكبها، كما كانوا يستعينون بمواقعها الفضائية في أسفارهم الليلية. وقد تغنّوا بصفاتها وأساطيرها في أشعارهم.

وازدادت معرفة العربي بكنوز القبة الزرقاء ومعارفها العلمية والخرافية تبعاً لحركة الترجمة في زمن الأمويين والعباسيين. وانتشرت هذه المعارف بين الخاصة والعامة في العصر العباسي انتشاراً واسعاً.

ولئن انعكست الحياة الحضارية المختلفة في التصوير الشعري، كالاستجابة إلى الطبيعة، والحياة العاطفية، والفكر الفلسفي، ووصف المنشآت المعمارية، والتصوف، وحياة اللهو الجديد، فكذلك انعكست المعارف الفلكية والتنجيمية في الشعر العباسي. وكان انتشار المعرفة الفلكية والتنجيمية في سائر الأوساط الاجتماعية انتشارا ملحوظاً، فإن السؤال عن مدى استجابة الشعر بالتوثيق والتصوير الشعري للكشوفات والمعارف الفلكية يغدو سؤالاً مشروعاً. ومن هنا جاءت هذه الدراسة.

وتنطلق هذه الدراسة ذات المنهجين العددي والتحليلي من الفرضية القائلة بأن الأديب في تكوينه هو نتاج عصره، وهو مرآة تعكس الحياة بوجوهها المختلفة. ولما كان العصر العباسي الممتد قد شهد تطورات عميقة الغور وشيوع معارف جديدة، فلا بدّ أن يفيض من نتاجه الإبداعي صدى هذه المعارف والتطورات.

كما تهدف هذه الدراسة إلى توثيق الإحصاءات العددية لاستخدام أعلام الشعراء العباسيين مفردات المعرفة الفلكية وأسماء الأجرام السماوية في شعرهم، من جهة، وإلى تحليل الصور الشعرية التي لوّنوها باستخدام هذه المفردات والأسماء من جهة أخرى.

فواز أحمد طوقان أكاديمي وشاعر وروائي. تخرج في الجامعة الأمريكية ببيروت وأكمل دراساته العليا في جامعة Yale. درّس في جامعات عربية وغربية، واستقر في الجامعة الأميركية ببيروت منذ 2004 أستاذاً للأدب العربي وتاريخ الحضارة العربية الإسلامية. له عشرات الدراسات المنشورة في الدوريات العربية والأجنبية. وله أكثر من اثنا عشر كتاباً في مجالات أكاديمية متعددة منها: أسرار تأسيس الرابطة القلمية، القصور الأموية في البادية، الحركة الشعرية في الأردن. تسلم مناصب إدارية متنوعة في الجامعات التي خدم فيها، كما شغل منصب وزير في الحكومة الأردنية.

ISBN 978-9953-71-735-7
9 789953 717357